ION STENDL

DESENUL

Estetica • Suporturi • Materiale

ION STENDL

DESENUL

Estetica • Suporturi • Materiale

VB

XV a2 – 1939/Δ

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „E. ENESCU"
IAȘI
BIBLIOTECA

132227

Biblioteca Univ. de Arte Iasi
C0005125

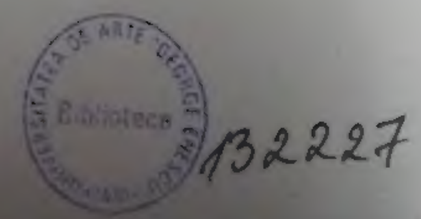
ION STENDL

DESENUL

Estetica • Suporturi • Materiale

O PARALELĂ
ÎNTRE RENAȘTERE
ȘI
SECOLUL XX

EDITURA
SemnE



ISBN: 973-624-236-6

EDITURA SEMNE

Str. Barbu Delavrancea nr. 24
sector 1, Bucureşti
Tel/Fax: (021) 318 83 44
Adresă web: http://www.semneartemis.ro
E-mail: office@semneartemis.ro

Difuzare:
Tel./ Fax: (021) 310.74.59; 311.49.36
e-mail: difuzare@semneartemis.ro

Tipografia SEMNE
Tel.: 667 08 20

ION STENDL

DESENUL

Estetica • Suporturi • Materiale

O PARALELĂ
ÎNTRE RENAȘTERE
ȘI
SECOLUL XX

Cartea de față este teza mea de doctorat susținută la Universitatea Națională de Arte din București în vara anului 2002. Reprezintă rezultatul informațiilor mele de peste patru decenii asupra tehnicilor, suporturilor și felului cum este concepută acea parte mirifică și inconfundabilă a artelor vizuale – DESENUL.

Jaloanele în demersul meu au fost „Die Kunst der Zeichnung" de Walter Koschatzky și catalogul „Documenta 6" de la Kassel din 1977, unde pentru prima dată s-a încercat o panoramare a artei desenului anilor '60 și '70 ai secolului XX. Experiența mea artistică a condus la o selecție a artiștilor pe criterii subiective.

Am datoria de a-mi exprima mulțumirile mele d-lui prof. univ. dr. Gheorghe Achiței, conducătorul doctoratului meu, pentru timpul dedicat acestui proiect, pentru sugestiile și îndrumarea în diversele faze ale redactării tezei, d-lui prof. univ. dr. Dan Cristian Popescu, care mi-a influențat hotătârea de a începe acest doctorat, soției mele Teodora, pentru ocrotirea mea, pentru sprijinul și marea răbdare față de exigențele mele aproape fără de sfârșit pe toată perioada doctoratului.

Mulțumirile mele se îndreaptă și spre d-na Aurelia Mocanu, critic de artă, care cu promptitudine a făcut corectura frazării textului și spre d-na lector univ. Orbán Anna-Mária, care a fotocopiat ilustrațiile și a realizat tehnoredactarea prezentului volum.

Exprim de asemenea mulțumiri d-lor Mattias Flügge istoric și critic de artă din Berlin și Emmanuel Schmid istoric de artă și galerist din Regensburg, care mi-au acordat consultanță și material documentar.

Mulțumesc copiilor mei Johanna și Petru Stendl, Alexandra Stendl și prof. univ. dott. Stefano Fuselli pentru punerea la dispoziție a bibliotecilor lor. Mulțumesc de asemenea prof. univ. dott. Luca Illetterati care împreună, cu dott. Stefano Fuselli, mi-au facilitat accesul la biblioteca Facultății de Istoria Artelor a Universității din Padova. Lui Petru, încă odată, pentru proiectul copertei.

„Nu în ultimul rând, colegului și prietenului meu prof. univ. drd. Mircia Dumitrescu, Domnului Dr. Florin Rotaru, directorul editurii «Biblioteca Bucureștilor» și Domnului Dulu Ștefan care a binevoit să-mi publice cartea și căruia de asemenea îi prezint mulțumirile mele".

București, 2 mai 2004

Ion Stendl

O COMPARAŢIE PRELIMINARĂ

Tema acestei lucrări – *Estetica, materialele şi suporturile desenului – o paralelă între Renaştere şi sec. XX*, poate trezi nedumeriri. De ce un arc aşa de mare peste timp, de ce Renaşterea este luată ca reper pentru o analiză a desenului sec. XX şi dacă este posibilă o paralelă între desenul Renaşterii şi cel al sec. XX? Fără intenţia noastră de a scrie un capitol de istoria artei, încercăm în paginile care urmează o cercetare asupra cauzelor care au concurat ca astăzi să avem în faţa noastră o coală de hârtie şi să ţinem în mână un creion ascuţit cu care să trasăm pe această hârtie, trasee de linii ce întrupează ceva din lumea înconjurătoare sau din lumea gândurilor noastre, produs care în final poate fi numit desen. Acest desen trebuie văzut de asemenea drept ceva de sine stătător, total diferit de scriere (de semnele grafice ce reprezintă sunetele sau cuvintele unei limbi), de delimitările formelor de pe suprafaţa preparată a unei pânze ce va deveni pictură prin aplicarea culorilor în interiorul acestor delimitări sau traiecte trasate pe blocul de marmură ce reprezintă volumele ce trebuie dislocate pentru a „elibera" statuia ce se găseşte în interiorul acestui bloc. Deşi istoriceşte documentat, desenul a fost deja în preocuparea omului comunei primitive, a civilizaţiilor antice şi a Evului Mediu. O nouă turnură a avut loc în sec. XIV, când apare o preocupare specială dedicată acestui gen de artă. Desenul romanic şi gotic, ca o prelungire a desenului antic, era o figurare ilustrată a codicelor de pergament sau a cărţilor de mostre din atelierele pictorilor. Ductul liniei ce circumscria formele era egal în contextul imaginii, de obicei subţire, trasat cu minuţie cu pana sau cu mina metalică. În romanic şi gotic imaginea plată era insufleţită de aglomerări de falduri ale veşmintelor sau al unor elemente decorative, înviorată de pete de culoare adăugate cu pensula. Modelajul formelor este discret. Când este folosită mina de argint, care avea o mai mare supleţe a liniei subţiri, accentuările sunt realizate doar prin încrucişări succesive sau reveniri peste liniile trasate anterior. Imaginile standard din cărţile de mostre erau sortite spre repetare în compoziţiile de pe zidurile bisericilor ajutând la zugrăvirea de personaje cu o tipologie bine definită, uşor recognoscibilă şi înţeleasă de credinciosul de rând. Desenul privind studiul naturii, portretul, proiectul de compoziţie sau ideile exprimate în schiţe spontane erau încă un domeniu necunoscut. Cu Giotto au început să fie trasate noile jaloane în privinţa redării omului, eliberat de cosmologia ev-mediană într-o nouă spaţialitate şi o nouă viziune realistă. (1)

Un rol însemnat l-a avut şi răspândirea hârtiei în Europa între sec. IX şi XIII, un suport mult mai ieftin şi mai uşor de fabricat decât pergamentul, ce a permis ca la începutul sec. XIV acesta să devină materialul de desen general utilizat în atelierele artiştilor.

1) Birke Veronika
Die italienischen Zeichnungen der Albertina.
Ed. Hirmer, München, 1991,
p. 13.

Renașterea a adus o reevaluare a conceptelor antice asupra filosofiei, a artelor, o redeșteptare a simțului pentru natură și o descifrare matematică a realității. (2). Tot Renașterea a favorizat apariția în prim-plan a artistului ca o figură ce s-a desprins de statutele meșteșugărești ale Evului Mediu, devenind o personalitate de sine stătătoare, importantă și admirată. Acest artist își desfășoară activitatea pe un fundament științific, creativitatea sa se derulează prin aplicarea cunoștințelor de matematică și geometrie. Orice problemă poate fi rezolvată prin rațiune, iar căile sunt căutate în activitățile creatoare din atelierul său. Este într-un fel o reflectare a principiilor cosmice din epocă, ce susțin că „există o ordine generală a lucrurilor care pot fi înțelese prin religie și filosofie, iar lumea vizibilă este doar expresia legilor cosmice. Proporțiile naturii reflectă armonia lumii, iar sistemul ordonat formează o ierarhie la capătul căreia se găsește Dumnezeu." (3)

2) Ibidem, p. 19.

3) Westfehling Uwe *Zeichnen in der Renaissance* Ed. Du Mont, Köln, 1993 p. 203.

Renașterea nu a fost doar o „renaștere", ea a produs și „nașteri". Una din acestea a fost *desenul*, așa cum îl percepem în mare parte și astăzi. De la ce a pornit, la ce servea, cum arăta și rolul acestui desen, sunt chestiuni pe care le vom analiza în cele ce urmează.

Practic, desenul Renașterii s-a dezvoltat din desenul gotic. Așa cum am arătat mai sus, linia, ca element de bază al desenului gotic, a fost mai departe folosită dar felul în care a fost trasată a produs o primă noutate. Desenul a fost debarasat de traiectele excesiv de sinuoase rezultate prin participarea musculaturii degetelor și a mâinii care desenează miniaturile pentru a realiza forme grațioase deliberate de spirit. Pas cu pas este introdusă estetica riglei și a compasului. Sinuozitatea nu este pe deplin exclusă. Ea este de acum legată de o anumită detență a liniei menită să agrementeze severitatea regulilor. Draperiile acoperă arhitecturile corpurilor dar permit citirea dedesubt a acestor arhitecturi. De la Masaccio la Rafael se va stabili o gramatică a desenului, cu exaltarea solidului și a geometriei care vor forma reguli ce vor persista două secole în academii. În genere, linia de contur, cea care circumscrie și „numește" o formă, este rezultatul unui proces de abstractizare bazat pe o gândire geometrică pe care Leonardo și Dürer o vedeau la baza tuturor regulilor artei. La artist acest proces de abstractizare se produce în timp și este rezultatul educației artistice începută din adolescență. Ochiul care vede natura transmite informațiile creierului, care produce abstractizarea și care apoi, prin inimă, o transmite mâinii care aidoma unui seismograf sensibil trasează pe hârtie linii drepte, curbe, accente și hașuri care toate se încadrează într-un sistem ce la urmă va reprezenta o formă în spațiu. Dacă artistul va încerca reprezentarea unei idei, care de obicei îi va apare configurată pe un ecran interior, cu același sistem va transpune pe hârtie imaginile de pe ecran. Linia este un produs abstract, deoarece în natură nu există linii. Mâna ce produce linia va impregna acesteia o serie de caracteristici precum: forță, atmosferă, sensibilitate, toate

petrecute într-un interval de timp. Gestica, privită ca mişcare a braţului şi a mâinii care ţine instrumentul ce produce linia, conţine şi ea date despre gândirea, caracterul şi dispoziţia desenatorului. Toate acestea fac parte din temperamentul artistului şi au o influenţă prin ductul liniei asupra vibraţiei ei. (4) Influenţa temperamentului artistului şi ductul vibrat al liniei vor fi caracteristice ale desenului renascentist, mai ales al celui toscan, răspândit apoi în toate centrele artistice italiene şi nu numai.

4) Kruchatzky Walter
Die kunst der Zeichnung
Ed. Pawlak, Köln,
1993,
p. 269-270.

În Renaştere desenul este un mijloc de cunoaştere, de înregistrare a unor date, un ajutor cu rol pregătitor în elaborarea unei picturi sau sculpturi (schiţa, studiul, proiectul şi cartonul). Este nevoie deci ca desenul să cuprindă cât mai multe detalii exacte extrase după modelul naturii, exactitate însemnând pătrunderea pînă în cele mai mici detalii, fără a pierde însă generalul.

O formă circumscrisă doar de linia de contur este plată, fără volum, deci incompletă pentru a reflecta realul din natură. În Renaştere s-a creat modelajul din interiorul conturului formelor, o redare a volumului prin studiul luminii şi umbrei. Iluzia reliefului, a volumului prin modelaj în funcţie de sursa de lumină, s-a făcut la început tot cu ajutorul liniei.

O alăturare de linii scurte trasate pe aceeaşi direcţie produce haşurul. În funcţie de desimea liniilor alăturate se produc pete mai deschise sau mai închise, prin care se poate obţine un modelaj al formei. Leonardo a folosit acest procedeu (direcţia descendentă a liniilor haşurilor sale susţin argumentul că Leonardo practica desenul cu mâna stângă).

Haşurul încrucişat produce zone mai închise şi accente în cadrul unui desen în funcţie de desimea şi grosimea liniei. Haşura pe formă duce la un modelaj „sculptural" al formei. A fost folosită de Michelangelo. În unele cazuri, desenul de contur dispare, în timpul desenării construcţia bazându-se doar pe succesiunea planurilor valorate. Cu cât instrumentul de desen este mai ascuţit (pana, diverse mine metalice), cu atât detaliul poate fi dus la extrem şi înregistrarea de date este mai mare. La sanguină şi cretă linia fiind mai groasă, haşururile se pot contopi în pete compacte, mai închise sau mai deschise, după gradul de apăsare al materialului pe hârtie. Desenele lui Rafael sau cele din şcoala veneţiană (chiar şi desenele lui Leonardo şi Michelangelo din faza lor târzie) pot fi numite desene de atmosferă, materialul nepermiţând redarea detaliului, ca tăişul unui bisturiu.

În capitolul „Suporturile, materialele şi estetica desenului în Renaştere" vor fi dezvoltate şi metodele noi de desen:

- Redarea exactă a lumii înconjurătoare;
- Folosirea unui canon bazat pe proporţii;
- Redarea spaţiului după un sistem de construcţie ştiinţific geometric.

Pe lângă studii ale figurii umane, studii de animale sau plante, necesare în elaborarea unei picturi sau sculpturi, apar acum şi studii în sine, de

[illegible]

[illegible] 1997, p. 241-243.

în obținerea unei creații de la un artist important. Prin aceasta, valoarea operei de arta nu se mai poate înscrie într-un calcul economic prestabilit, ea devine un obiect de excepție, fiind supus propriilor reguli. (7)

În desenul renascentist, ca o noutate, apare și elementul *timp*. În schite executate cu pana, trestia, pensula sau creta, cu linii așezate cu un duct nervos și expresiv, se poate evalua și timpul ce a fost necesar pentru producerea lor. De asemenea, multiple variante ale aceleiași imagini desenate pe aceeași foaie, participă la demonstrarea timpului necesar execuției. În desenele lui Leonardo sau Rafael reprezentând Madona cu Pruncul, se observă clar că au fost desenate după model.

Pruncul neavând răbdarea să pozeze, mișcările și atitudinea acestuia au trebuit surprinse rapid. Prin desen au fost stabilite, în urma exercițiului și regulile compoziției, armătura sau geometria ei „secretă". Preluată din compoziția gotică, bazată pe înscrieri ale formelor geometrice în cerc (triunghi, pătrat, pentagon, hexagon, octogon), originară din antichitatea

greacă (Pythagora – Platon) și impl[illegible] geometrice arabe, realizate cu compasul, o dat[illegible] Evului Mediu (8)

Renașterea a simplific[illegible] la pătrat, triunghi și cerc. [illegible] centistă fiind o com- poziție statică a fost [illegible] folosirea pătratului, cu extindere spre drep- tunghi, și a triunghiului, ca forme geometrice de organizare a compoziției. Exemplele sunt nenumărate în opera lui Mantegna, Leonardo Michelangelo, Rafael (la el este și o preocupare pentru utilizarea cercului) Clasicismul renascentist pentru a satisface reprezentarea adevărului exclude tot ce poate produce deruta: dezordinea, imprevizibilul, accidentul. Aspiră spre [illegible] perfecțiune. Apelând la echilibru, atrage după sine simetria, pe care clasicul o așcază la începutul legilor artei. (9)

Analizând desenele unor maeștri din Renaștere observăm diferențieri în privința liniei și modelajului. La Leonardo linia este sensibilă, ductul mâinii este simplu și sigur, fără căutări în găsirea locului exact ce trebuie să defi- nească forma [illegible] se, de o libertate și expresivitate maximă. Observația este însoțită de un rezultat grafic clar, aproape științific. Siguranța și forța desenului lui Leonardo nu a fost depășit de [illegible] Modelajul său realizat din hașuri într-o singură direcție, într-o manieră personală, mai dificil de stăpânit decât prin hașura încrucișată, dovedește o mare înțelegere a planurilor formelor și a științei redării reliefului. (10) Procedeele sunt ace- lași și pentru desenul cu mina de argint sau până și pentru desenul în san- guină sau cretă. Din ce în ce forma statică începe să se manifeste în mișca- re, aidoma mișcării fluidelor studiate de Leonardo și redate în fantezile gra- fice în care apele dezlănțuite distrug ordinea fixă și mineral pietrificată. Analogii tăietor cu diverse împletituri posibile ale părului feminin repre- zintă o rețele din formele închise ale geometriei spre flamboiant, spre forma serpentinată (utilizată câteva secole mai târziu de Van Gogh). Desenul lui Michelangelo cu linia simplă și clară este modelat cu hașuri încrucișate și ele clare, fără a fi „înecate" când încrucișările sunt multiple pentru planuri întunecate sau accente. Această știință a hașurării este prezentă și în desene- le din ucenicie făcute după frescele lui Masaccio și Giotto. Modelajul cor- purilor scoate în evidență și profunde cunoștințe de anatomie. În unele dese- ne modelajul este fragmentar aplicat în interiorul conturului figurii, interesul fiind orientat doar pentru anumite detalii anatomice. Vasari vorbește cu admirație despre „teste divine", desenele unor portrete idealizate după mod- ele antice, pe care Michelangelo le dăruia prietenilor săi. Desenele sale în sanguină sunt de o mare finețe, iar cele executate cu creta neagră din ultima perioadă, cu o linie căutătoare tremurândă, prevestesc pe Rodin și Renoir. Foile sale au și o atractivitate estetică exprimată prin suprapuneri de desene,

9) Huyghe René
[illegible]
Ed. Flammarion, Paris, 19[illegible]
p. 198-199

10) Rosenberg Jakob
Cuter[illegible] calitate în artă
Ed. Meridiane, București, 1980,
p. 21-36

poziționarea unora cu capul în jos față de restul figurilor, detalii de mâini, [illegible] picioare care traversează la un anumit nivel desenul, texte de sonete [illegible] notații diurne. Desenele lui Michelangelo reprezintă partea [illegible] sale, fiind în mare parte legate de geneza unor opere ale sale. Este și [illegible] unor desene autonome. Cele cu motive mitologice oferite lui Tommaso Cavalieri și cele cu tematică religioasă desenate pentru Vittoria Colonna.

Desenul lui Rafael constituie un punct de echilibru între forma solidă și forma fluidă, cu tendință spre o libertate a reprezentării. Exprimarea în anii de formare, materializată în crochiuri vii cu duct nervos în care elanul mâinii este concomitent cu rapiditatea impresiei văzului, este apoi subordonată unei reflexiuni mai calme exprimată prin trasee mai gândite, ce se constituie în forme mai simple. (11) Influențat de Michelangelo în tratarea anatomiei nudurilor Rafael va pune totuși accentul pe conturul figurilor și nu pe modelajul lor interior. Desenele sale dau impresia de ușurință în execuție. Toate au fost realizate ca schițe și studii pentru picturi sau fresce. Hașurile sunt transparente, liniile lor pe formă cu încrucișări accentuate în zonele de umbra intensă. A folosit și o metodă prin care, cu ajutorul unui stilus, grava pe suprafața hârtiei schița sumară a figurii înainte de a o desena cu pana, sanguina sau creta. Era o metoda prin care se putea aduce modificări ulterioare în timpul desenarii asupra proporțiilor sau detaliilor. Aceste incizii în hârtie ies în evidență în zonele de hașuri unde creta sau sanguina nu pătrund în adâncitura liniei, alcătuind pe aceste suprafețe trasee deschise de culoarea hârtiei folosite. Această metodă a fost recent cercetată și a fost denumită desenul „invizibil" al lui Rafael. (12)

La Durer se poate constata de asemenea o capacitate de a reda în desen formele simple. Pe foile sale este prezentă tot timpul o ordine compozițională. Liniile sunt sensibile, trasate cu mina de argint, pana sau creta. După cele două călătorii în Italia (1494-1495 și 1505-1507), desenul său cu pana câștigă în transparență, influențat fiind de tehnica desenului italian. Este un maestru inegalat al desenului cu pensula, unde liniile și hașurile încrucișate sunt mult mai plastice decât în desenele cu pana. A folosit toate instrumentele cunoscute în vreme: mina de argint sau de plumb, pana, pensula, creta neagră și cărbunele.

În Renaștere, desenul a început să fie apreciat ca un produs cu valoare estetică și a început să fie căutat și colecționat. Necesitatea organizării unui învățământ artistic unde exercițiul practic să fie secondat și de fundamentări teoretico-științifice a dus la apariția Academiilor. Cele ce au luat ființă la Florența, Roma, Milano se numeau *ACADEMII DE DESEN*.

Putem concluziona:

- În Renaștere artistul ca personalitate își desfășoară activitatea pe un fundament științific.

ngelo reprezintă partea intimă a creației
eneza unor opere ale sale. Este și autorul
notive mitologice oferite lui Tommaso
să desenate pentru Vittoria Colonna.
punct de echilibru între forma solidă și
te a reprezentării. Exprimarea în anii de
u duct nervos în care elanul mâinii este
zului, este apoi subordonată unei refle-
mai gândite, ce se constituie în forme
ngelo în tratarea anatomiei nudurilor,
l figurilor și nu pe modelajul lor inte-
ță în execuție. Toate au fost realizate
Hașurile sunt transparente, liniile lor
ele de umbră intensă. A folosit și o
, grava pe suprafața hârtiei schița
na, sanguina sau creta. Era o meto-
terioare în timpul desenării asupra
hârtie ies în evidență în zonele de
în adâncitura liniei, alcătuind pe
hârtiei folosite. Această metodă a
ul „invizibil" al lui Rafael. (12)
o capacitate de a reda în desen
ot timpul o ordine compoziție-
le argint, pana sau creta. După
05-1507), desenul său cu pana
nica desenului italian. Este un
liniile și hașurile încrucișate
na. A folosit toate instrumen-
plumb, pana, pensula, creta

iat ca un produs cu valoare
Necesitatea organizării unui
econdat și de fundamentări
r. Cele ce au luat ființă la
DE DESEN.

tă, pară activitatea pe un

Desenul devine mijloc de cercetare a naturii și al [illegible]
mai exactă

Desenul reprezintă un ansamblu pentru elaborarea [illegible]
și sunt definite funcțiile sale

- schița;
- studiul;
- proiectul (modelul);
- cartonul.

Metodele desenului.

- linia cu inflexiunile sensibile ale ductului și influențată de materialele și instrumentele folosite;
- modelajul prin hașurări de linii paralele și încrucișări puse pe formă.
- modelajul cu ajutorul laviurilor;
- folosirea canonului proporțiilor;
- redarea spațială prin perspectivă geometrică și aeriană;
- introducerea celei de-a patra dimensiuni, timpul.
- Desenul de cercetare în sine (anatomie, flora, fauna)
- Desenul autonom
- Hârtia ca suport general utilizat
- Instrumentarul folosit
- mineie metalice, trestia, pana, sanguina, creta, pensula
- Calități estetice, valoare și produs de colecție
- Desenul ca formă fundamentală de educație artistică

Având astfel subliniată ideea că funcțiile, metodele, autonomia și calitățile estetice ale desenului au fost un produs al Renașterii, să analizăm în continuare ce s-a întâmplat cu aceste caracteristici în desenul sec. XX, dacă au fost folosite în același mod, dacă au survenit noutăți bazate pe experiența desenului renascentist sau alte căi pe care acesta le-a urmat în secolul recent încheiat

Noile descoperiri din domeniul științelor (în fizică, teoria relativității, razele Rontgen etc.), noile invenții din domeniul tehnicii (motorul cu explozie, perfecționări în domeniul electricității, fotografia ca procedeu pus în largă folosință etc), cercetările în psihanaliză, pentru a enumera doar o infimă parte din noutăți, au contribuit la o extindere a conceptului de realitate, ce nu se mai putea bizui doar pe receptivitatea ochiului. Știința, care a deschis noi uși spre cunoașterea lumii, a provocat și curiozitatea artiștilor să privească aceste noi fațete ale naturii ce au influențat producerea de răsturnări conceptual-artistice, fundamentale pentru noul sec. XX. (13) Artistul sec. XX, artistul modern este artistul eminamente creator, cel care nu mai reproduce. El se lasă călăuzit de jaloanele impuse de el însuși, pe rezultatele dezvoltării sale.

13) Krausse Anna-Carola
Geschichte der Malerei
Ed. Konemann Koln, 1995,
p. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

enirea pictorului (artistului) modern:
ceva de făcut decât să copieze exact
lor, dar acest obiect este întotdeauna
tatea și poezia. În schimb consider că
ui aparține cu totul, să procedez prin
-l stilizez, să-l deformez dacă simt
în atelierul artistului. Acesta are o
(15) Se bazează de asemenea și pe
tură plastică, uneori chiar filosofică.
te sunt integrate așa de repede și așa
cuvinte introduse în imagine, încât
de prelucrare face ca materia primă
tarea originii sale. (16)
de cercetare a naturii? Desenul încă
are în lumea din jur, dar luat în nume
are a sinelui, de a oferi referințe asu-
a există, despre spiritul interior gene-

rată de perspectiva Renașterii cu por-
) spre infinit, a fost abandonată de
nta obiectele într-o viziune totală au
suprapuneri de forme plane, ca epura
eu baza devine suprafața suportului pe
eptat spre privitor. Este cea mai mare
rtistică a sec. XX. Compoziția devine
melor cu structuri de diverse calități și
terioară și de sensibilitatea artistului a
acuarelă abstractă a fost realizată de
a mare deschidere a artei sec. XX. De
tivă și una nefigurativă. Direcției figu-
ne realistă, în a doua parte a sec. XX,
t social, realismul fantastic, peisajul și
u deformate.
fața tactilă a foii desenate, iar colajul
agmente de imagini din medii diferite
ționează întregul concept renascentist
proiectul se realizează integral și poate
eseris cu o altă tehnică pe un alt suport.
pul desenului autonom renascentist.
că a desenului a dus [illegible] viziune
enul ca înregistrator [illegible] naturi.
participă direct la el [illegible] chului.

Decalcomania, ca produs incipient, ce poate fi completată cu desen sau folosită ca procedeu de modelaj a contribuit în anii '30 la redefinirea schiței. Desenul cu foarfeca practicat de Matisse la sfârșitul vieții a readus silueta la concept.

Suprarealismul a promovat desenul automat ce rezultă dintr-o rețea de linii trasate liber pe suprafața hârtiei, în care se recunosc forme naturale ce vin apoi clarificate prin accente sau completarea liniilor inițiale. (18) Este recunoașterea hazardului ca mijloc de creație. Dali a practicat „paranoia critică", metoda ce oferea, printre altele, citirea simultană a mai multor figuri suprapuse în cadrul unor forme ce ocupau un anumit spațiu în cadrul unei compoziții.

18) Von Maur Karin
Yves Tangui
Staatsgalerie Stuttgart,
2000,
p. 146

Aceste noutăți de tehnică și viziune nu au conturat un curent general al sec. XX. Ele au fost doar expresii ale stilului unor artiști importanți, într-o anumită etapă a dezvoltării lor.

Doar colajul a avut o dezvoltare și o răspândire constantă, fiind extins la fotomontaj, combine painting, happening, environement, instalații, în cinematografie și televiziune, iar prin montaj și-a făcut apariția și în obiect și chiar în arhitectură. Practic, colajul a marcat întregul sec. XX.

Privitor la funcțiile desenului sec. XX (schița, studiul, proiectul, cartonul), putem constata două direcții:

– O direcție tradițională, în care schița, studiul și proiectul sunt încă folosite în mod renascentist, desigur cu partea formală adaptată unui modernism al timpului.

– O direcție regândită de avangardă, în care au apărut modificări atât formale cât și de concepție.

În cadrul acestora din urmă, schița ca primă vizualizare a ideii realizată prin desen este mai departe practicată, dar poate fi substituită și de un desen automat, decalcomanie, colaj sau fotografie. Studiul este perceput ca un desen expresiv, de cele mai multe ori variante la obiectul sau figura inițială, ce primesc în cele din urmă un rol autonom. De multe ori fotografia este folosită ca purtătoare de date detaliate exact, necesare în procesul de elaborare a proiectului. Proiectul desenat poate fi înlocuit cu un colaj sau chiar cu o fotografie. Cartonul și-a pierdut uzul în epoca modernă, fiind folosit doar ca o pauză la scara 1/1 pentru lucrări murale, tapiserii sau vitralii. Din anii '60, de când pictura de șevalet nu mai ocupă în ierarhia artelor plastice rolul privilegiat, desenul de mari dimensiuni de influență americană cu adaus de culoare sau nu, este destul de frecvent practicat, amintind de cartoanele detaliate din Renaștere. În general, atât studiul, cât și proiectul și desenul de mari dimensiuni conțin o anumită flexibilitate a formelor și o cultivare a non-finitului. Este prezentă o nerăbdare a realizării plastice cu o deschidere spre posibile schimbări. Desenul fiind cel mai aproape de universul ideilor, pregătit să primească modificări este realmente cel mai puțin rezistent, ca material.

Ca metode, sunt utilizate acelaşi ca în Renaştere: linia şi modelajul.

Linia devine însă o scriere personală a artistului. Pe lângă rolul de circumscriere expresivă a formelor, traseul autograf al liniei poate fi îndreptat spre scriere, eliberată însă de funcţia redactării unei idei, prin gestul mâinii elaborându-se ritmuri personale, semne grafice, adevărate sisteme legate de personalitatea artistului (semn, gest, scriere). (19)

Modelajul este cel clasic, cu haşuri pe formă sau o reţea de structuri grafice realizate cu materiale diverse (creion, cărbune, crete colorate, pensula şi tuşuri etc). Pentru diverse detalii sunt folosite colajul, decalcomania sau frotajul

Folosirea canonului proporţiilor este în parte abandonată. Le Corbusier, prin al său „Modulor", a încercat găsirea unei noi reguli proporţionale raportată la om, cu aplicaţii în arhitectura modernă. Cercetarea a eşuat în aplicarea ei la „maşina de locuit". Geometria din spatele formelor, geometria secretă nu mai este ascunsă, artistul prezentându-şi în văzul lumii laboratorul său şi eşafodajele sale. Câteodată această geometrie rămâne singura prezentă în lucrare. (20) Formele din interiorul lucrării sunt în raport direct cu laturile ei. Cu cât sunt mai diferite faţă de liniile drepte marginale, cu atât avem prezente compoziţii mai dinamice, iar când sunt paralele se constituie în compoziţii statice. În arta abstractă doar dimensiunile cadrului sunt măsurabile. Spaţiul este de asemenea doar sugerat, prin deformări desfăşurate pe un singur plan (comprimarea unor forme în opera târzie a lui Picasso) sau planuri etajate (registre).

Interesul nu este îndreptat numai asupra formelor reprezentate, ci şi asupra intervalelor dintre ele, redate într-o optică convexă. Cea de-a patra dimensiune, timpul, este o prezenţă constantă în desenul sec. XX.

Se pot constata la diverşi artişti (Picasso, Matisse, Dali, Jansen, Guttuso, Rainer) interpretări critice ale unor stiluri din trecut. Sunt recitiri moderne ale unor teme şi sisteme compoziţionale adaptate mai ales unor expresivităţi formale noi (artă după artă, copia şi variaţiuni).

Aici trebuie amintită şi aceea punere în cauză a culturilor şi civilizaţiilor sintetizată de André Malraux în „*Muzeul imaginar*". Deşi fundamentat pe documente fotografice, deci pe reproduceri mecanice la nivelul anului 1947, „*Muzeul imaginar*" a vrut să conştientizeze ideea patrimoniului şi a moştenirii artistice universale, a posibilităţilor prelungirii informaţiei spre stiluri şi arte din trecut puse dintrodată la îndemâna oricui.

Desigur ideea este deschisă şi poate fi extinsă şi dincolo de unde a încheiat-o Malraux.

Fotografia a avut un rol important în diverse direcţii de dezvoltare a reprezentării formelor. S-a constatat chiar în anii '60 existenţa unui nou tip de analfabet, cel al imaginii foto, al individului incapabil de manevrarea unui aparat de fotografiat. Marea majoritate a artiştilor din sec. XX au utilizat apa-

ratul fotografic, iar f
importante în opera
din anii '60, o conc
televiziunea) asupra
înregistrarea de ima
osc noile posibilit
activitatea creativ-
Putem conclu
– În sec. XX, a
tură plastică şi filo
Desenul este
rior al creatorului
Funcţiile d
rezumate astfel
schiţa – î
– studiul
– proiectu
– cartonu
– *Metode*
– linia
– model
– Canoni
lucrării sunt
prim-plan.
– Spaţiu
suprafeţe. D
– Timpu
sec. XX.
– Deser
– Supor
creionul, p
Calit
Dese
Comp

[illegible]

Putem concluziona

– În sec. XX, artistul modern este eminamente creator, se bazează pe [illegible] tură plastică și filozofică. iar direcțiile sale de acțiune și le stabilește singur nor al creatorului.

– Desenul este încă un mijloc de cercetare a naturii sau a universului interior al creatorului.

– *Funcțiile desenului* pot fi aceleași ca în Renaștere, dar și cu modificări rezumate astfel:

- **schița** – înlocuită cu desen automat, decalcomanie, colaj. Hazardul ca factor în declanșarea primei imagini a ideii
- **studiul** – devine desen de expresie cu mai puțin bagaj informativ, ca variantă posibilă a ideii primare Poate deveni chiar un desen cu rol autonom. Fotografia sau colajul pot înlocui studiul
- **proiectul** – înlocuit de colaj sau fotografie. În multe cazuri se renunță la proiect
- **cartonul** – devine pauză pentru lucrările parietale. Desenul de format mare, autonom, cu intervenția culorii sau nu, a înlocuit pictura de format mare

– *Metode ale desenului:*

- **linia** – devine scrierea personală a artistului
- **modelajul** – realizat cu hașura clasică pe formă este înlocuit cu o rețea de structuri, colaj, decalcomanie și frotaj.

[illegible] lucrării sunt raportate direct la laturile ei. Geometria secretă este adusă în prim-plan.

– Spațiul este redus la suprafață și este sugerat prin organizarea acestei suprafețe. De la o optică concavă, la o optică convexă.

– Timpul, ca a patra dimensiune, abordat ca o condiție a desenului din sec. XX.

- Desenul autonom - caracteristică principală a desenului modern

– Suportul este hârtia, cu o gamă largă de oferte, instrumentul principal creionul, pe lângă toate cele utilizate în Renaștere.

Calitățile estetice au rămas – valoare și produs de colecție.

- Desenul a rămas încă forma fundamentală de educație artistică.

Comparând cele două sinteze, poate să apară impresia că în desenul

[illegible] sec. XX, nu au avut loc transformări radicale, mai ales în aria desenului realist. Analizând însă aspectul estetic al desenelor realizate de artiștii importanți ai sec. XX în opera cărora desenul a constituit o preocu- [illegible] constata dezvoltări și tendințe ce au traversat întreg seco- [illegible] caracteristici pentru desenul modern. În arta sec. XX nu [illegible] ris un stil al epocii care s-a născut cu secolul, s-a dezvoltat, [illegible] și s-a stins odată cu veacul. Arta sec. XX este o artă a [illegible] care s-au manifestat artiști marcanți, care și-au creat propriul [illegible] dată cu schimbări radicale în desfășurarea în timp, [illegible] să dezvolte stilul mai departe, ci doar epigoni [illegible] este valabilă și pentru aria desenului ca parte a artei [illegible] XX. Conceptul leonardesc „pittura e una cosa mentale", recte „desenul [illegible] ca oricând, deoarece toată revoluția [illegible] gândirii inteligente

[illegible] punct, linie, suprafață, volum, găsite de Pitagora, preluate de Renaștere au fost reactualizate în gândirea teoretică [illegible] Kandinsky și Klee ca fundamente ale disecției realului pentru demon- [illegible] principiile sale [illegible] Desenul (ca și celelalte genuri) se con- [illegible] în aceeași concentrare nu numai a formelor, ci și a elementelor ce alcă- [illegible] aceste forme. Este o deconstrucție ce pare a nu mai putea reconstitui [illegible] primară, rămânând cu fragmentele. Fragmentarea este una dintre [illegible] ticile desenului modern

[illegible] de îmbinare a acestor fragmente de forme au dus la asociații [illegible] imprevizibile, din sfere distante, realizate în colaje

[illegible] dintre metodele ce a revoluționat cel mai profund desenul sec. XX [illegible] în goana după noutate, un libertinaj fără reguli în care [illegible] utilitatea inițială de slujitor al picturii și sculpturii. [illegible] în autonom cu posibilități de manifestare „nesfârșite" [illegible] ca o reseriere a unor teme și certitudini din operele [illegible] astră modernă, reprezintă o preocupa- [illegible] rte a sec. XX. Deși acestei practici i se poate atri- [illegible] al este mult mai profund și încearcă să documente- [illegible] anente

Și desenul cu tematică erotică este abordat de o serie de artiști [illegible] a patra dimensiune, timpul [illegible] schimbarea de [illegible] ol, spre o formă deschis [illegible] Caracterul deschis al [illegible]

ale, mai ales în aria
esenelor realizate de
constituit o preocu-
traversat întreg seco-
m. În arta sec. XX nu
secolul, s-a dezvoltat,
sec. XX este o artă a
re și-au creat propriul
desfășurarea în timp,
parte, ci doar epigoni.
senului ca parte a artei
entale", recte „desenul
eoarece toată revoluția

rafață, volum, găsite de
ate în gândirea teoretică
realului pentru demon-
celelalte genuri) se con-
și a elementelor ce alcă-
nu mai putea reconstitui
mentarea este una dintre

e forme au dus la asociații
în colaje.
el mai profund desenul sec.
libertinaj fără reguli în care
tor al picturii și sculpturii,
de manifestare „nesfârșite".
eme și certitudini din operele
demă, reprezintă o preocupa-
acestei practici i se poate atri-
și încearcă să documente-

dat de o serie de artiști. Cea de
din ce în ce mai mul

Desenul pentru desen, adică desenul ce pune în evidență doar posibilități grafice ale unor structuri, ca rezultat al diverselor materiale folosite, este expresia maximă la care s-a putut ajunge, fără a o denumi și ultima. Nu se poate estima o direcție pe care o va urma desenul (arsenalul sofisticat al electronicii – cum va participa?).

Nici nu se poate vorbi de o totală cunoaștere a tot ce se desenează

Desenul actual este necunoscut. Artiștii de pe întreg mapamondul au în atelierele lor mape cu desene cunoscute în parte doar de ei. Francis Bacon, pictorul prin excelență, unul dintre ce mai mari ai sec. XX, nu a fost cunoscut ca desenator. După moartea sa s-au găsit în atelierul său peste 70 de desene, necunoscute de nimeni. Cert este că artiștii vor desena mereu, fiecare în felul său, după talent, preocupare și stil, iar desenul va rămâne în continuare măcar prima notație a ideii.

Duhul Renașterii va rămâne și el prezent, chiar mascat sau rescris.

Puțini au avut răgazul să analizeze compoziția „*Guernica*" a lui Picasso, după mine cea mai importantă compoziție în arta sec. XX.

Ce putem constata? „*Guernica*" este o compoziție în piramidă în cel mai curat concept renascentist.

CE ESTE DESENUL ?

Termenul desen este adesea asociat cu o reprezentare grafică a unor modele posibile sau cu mijloacele de execuție pe un suport anumit. În „Dicționarul explicativ al limbii române", desenul este definit ca: „Reprezentarea grafică a unui obiect, a unei figuri, a unui peisaj, pe o suprafață plană sau curbă prin linii, puncte, pete, simboluri etc.". (1) Dicționarul „Brockhaus" dă următoarea definiție: „Creație artistică, desenul, este procesul prin care obiecte ale realității sau ale fanteziei sunt reprezentate numai prin linii, trasee, hașuri, cu mină de argint, creion, cărbune, peniță, sanguină, pastel, tuș, creioane colorate, pe hârtie sau carton. Desenul poate fi o creație artistică autonomă sau un proiect pentru lucrări artistice de toate genurile". (2) În „Larousse, dictionnaire de la peinture", desenul este: „Reprezentarea grafică a formelor, cuprinzând sau nu retușuri colorate, pentru a marca anumite volume sau accente, executate pe suporturi de mărimi și feluri diferite (tăbliță, pergament, carton, hârtie tonată sau nu, textile, materiale sintetice) cu ajutorul unor materiale diverse (creion, sanguină, laviu.) Ansamblu de linii și contururi, ce determină o formă pictată. În primul rând se numește desen, gândirea unui tablou în care pictorul pune pe hârtie sau pânză lucrarea ce va urma. Se poate chema de asemenea desen, măsura justă, proporțiile și contururile care pot fi imagini ale obiectelor vizibile". (3) Termenul grafic (reprezentare grafică) derivă de la verbul ce desemnează nediferențiat activitatea grafică atât a scrisului, cât și a desenului. De-a lungul timpului, terminologiile se vor despărți, desenului fiindu-i rezervată reprezentarea figurativă. Deja în Grecia clasică există și o distincție clară între pictură și desen, preluată apoi de romani, care separau pictura de *graphidis vestigia*. Termenul *desen*, în diverse limbi europene, *disegno* – în limba italiană, *dessin* – în limba franceză, derivă din latinescul *desinatio* și avea înțelesul de indicare – desemnare, adică a nota cu semne (*signum* – semn). (4) În germana veche, a desena era denumit *reissen* (umriss = contur), de aici *risunok*, desen în limba rusă, sau *rajz*, denumirea în limba maghiară. Cuvântul actual german *zeichnung* provine din latinescul *desegnum*, tradus (segnum = zeichen = semn.) Românescul *desen* derivă din franțuzescul *dessin*. „Desenul se diferențiază de alte tehnici artistice, prin următorii factori:

1 - Suportul.
2 - Tehnica.
3 - Timpul de realizare.
4 - Dimensiunea.

1 - Ca suport poate fi definită orice suprafață plană ce poate primi urme ale unor materiale adaptate pentru acest scop. De-a lungul istoriei, de la piatră sau os și până la hârtia de azi, omenirea a întrebuințat diverse suporturi pentru desen.

2 - O serie de materiale (pană, cărbune, crete, cerneluri etc.) folosite pentru desen, pe experiența cărora s-au dezvoltat tehnici și procedee bine definite.

1) Dicționarul explicativ al limbii române
Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1975

2) Der neue Brockhaus
F. A. Brockhaus
Leipzig, 1942

3) Laclotte Michel, Cuzin Jean-Pierre
Larousse dictionnaire de la peinture
H E R Larousse, Paris, 1999

4) Le tecniche artistiche Ideazione e coordinamento di Corrado Maltese
Ed Mursia, Milano, 1973

3. Exigența de realitate este legată de rapiditatea de execuție [illegible] sau poate parcurge stadii succesive.

4. Dimensiunea este strânsă legată de timpul de execuție, de [illegible] necesitatea semnului, pentru lizibilitatea care îl ajută pe [illegible] în transparență [illegible] Pictura pe panouri de dimensiuni mari [illegible]

Diverse puncte de vedere, de la referiri practice din tratatele preren[illegible] Cennino Cennini și până la textele lui Leonardo da Vinci sau [illegible] Zuccari, ne oferă drumul pornind de la manualitatea meșteșugă[illegible] spre dezvoltarea ca știință și filosofie a desenului.

Piero della Francesca în „De prospectiva pingendi" susține: „Pictura cuprinde trei părți principale care spunem că sunt desenul, compoziția și culoarea.

Prin desen înțelegem profilurile și contururile conținute în lucruri.

Compoziție spunem că sunt acele profiluri și contururi puse proporțional la locurile lor.

Prin culoare înțelegem redarea culorilor așa cum se arată ele în lucruri, mai mult sau mai puțin sau întunecate, după cum se schimbă lumina" (6).

Pentru Leon Battista Alberti „Disegno" este elementul de bază și îl pune în fruntea tratatului său despre arhitectura („De re aedificatoria"). „Arta de a construi constă pe de-a întregul în desene (proiecte) și în ziduri. Esența și regula desenelor (proiectelor (disegn.) constau în priceperea de a adapta și combina, într-o perfectă ordine, liniile și unghiurile, în care e cuprinsă și se alcătuiește fațada edificiului. Întreaga formă a acestui edificiu caută să stea în respectivele proiecte. Desenul – proiectul (disegno) nu are tendință de a imita materialul. Vom spune, prin urmare că desenul – proiectul este o preordonare puternică și grațioasă, concepută de suflet, alcătuită din linii și unghiuri și întreprinsă cu inteligență și talent". (7)

Leonardo da Vinci în „Tratatul despre pictură", în disputa dintre pictură, sculptură și poezie din Paragone, arată că „Dumnezeiasca știință care este pictura are în vedere operele și ale oamenilor și cele divine, care au suprafețe limitate – adică contururi – de care și sculptorul ascultă desăvârșind statuile sale. Ea prin învățătura sa dintâi, adică prin desen, arată arhitectului cum se clădește o clădire, ca să fie plăcută ochiului; ea îl învață pe olar, pe aurar, pe țesător, pe cel care brodează, ea a găsit caracterele felurite cu care se exprimă diferite limbi; ea a dat cifrele aritmeticii și tot ea a arătat figurarea în geometrie; ea dă învățături cercetătorilor și astrologilor, inginerilor și mecanicilor". (8)

S. Da Vinci, Leonardo
Tratat despre pictura
Editura Meridiane,
București 197[illegible],
Frag. 9

Și mai departe în partea a doua – Învățături despre pictură – conchide: „Două sunt părțile principale în care se împarte pictura și anume: contururile care înconjoară figurile închipuite și care cer să fie desenate.

Cea de a doua este umbra. Dar desenul are un foarte mare merit, pentru că el nu se află numai în căutarea lucrurilor care se văd în natură dar și a unor nesfârșit de multe altele pe care nu le face natura. Desenul poruncește

ditatea de execuție, de teh-
intelectuale, poate fi scur-

ul de execuție, de la dimen-
lui ajutător în transpunerea
uri de dimensiuni mari, fre-

practice din tratatele preren-
lui Leonardo da Vinci sau
a manualitatea meșteșugu-
lui.

pingendi" susține: „Pictura
unt desenul, compoziția și

rile conținute în lucruri.
uri și contururi puse pro-

a cum se arată ele în lucr-
bă lumina". (6)
ste elementul de bază și îl
ă. („De re aedificatoria")
ene (proiecte) și în ziduri.
constau în priceperea de a
e și unghiurile, în care e
ga formă a acestui edificiu
proiectul (disegno) nu are
mare că desenul – proiec-
cepută de suflet, alcătuită
talent". (7)
ură", în dispuia dintre pic-
Dumnezeiasca știință care
or și cele divine, care au
culptorul ascultă desăvâr-
ă prin desen, arată arhitec-
hiului; ca îl învață pe olar,
sit caracterele felurite cu
tmetici și tot ea a arătat
lor și astrologilor, ingine-

despre pictură – conchi-
te pictura și anume: con-
cer să fie desenate.
n foarte mare merit, pen-
e se văd în natură dar și a
Dacepul poruncește

sculptorului, precum și tuturor artelor manuale, să-și isprăvească cu grijă întruchipările sale și cu toate că numărul lor e nesfârșit, să le arate în desăvârșita lor încheiere. Întru aceasta vom încheia și noi arătând că desenul nu e numai o știință a omului, ci o divinitate în toată puterea cuvântului, divinitate care izvodește aidoma tot ce a creat netăgăduit Dumnezeu". (9)

Michelangelo Buonarotti la rându-i vede desenul: „Care cu alt nume se mai cheamă și schiță, are o valoare în sine și e izvorul și substanța picturii, a sculpturii și arhitecturii ca și a oricărui alt mod de a picta și e rădăcina tuturor științelor. Cine se va fi înălțat într-atât încât să-i fie stăpân, să știe că are în puterea sa o mare comoară; va putea să facă figuri mai înalte ca orice turn, atât în culoare cât și sculptate, și nu va găsi zid sau perete care să nu fie strâmt sau îngust pentru grandioasele sale fantezii. Și acesta va putea să picteze a fresco, după vechea manieră italiană, cu toate amestecurile și varietățile de culori care se pot folosi. Va putea să o facă într-un mod foarte delicat în ulei cu o mai multă abilitate, îndrăzneală și răbdare, decât însuși pictorii. Și în fine în micul spațiu al unei foi de pergament va fi desăvârșit și măreț, ca în toate celelalte tehnici". (10)

Giorgio Vasari în „Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților", influențat de Michelangelo, elogiază desenul ca: „Părintele celor trei arte ale noastre – arhitectura, sculptura și pictura – scoate din multe lucruri o judecată universală, asemănătoare cu o formă sau idee despre toate lucrurile din natură, singura desăvârșită în măsurile sale; de unde reiese că el cunoaște proporția care există între întreg și părți, între părți și între acestea și întreg, nu numai în transpunerile oamenilor și animalelor ori în plante, ci și în clădiri, în sculpturi și în picturi. Și pentru că din această cunoaștere se naște o anumită părere sau judecată, formându-se în minte o nu știu ce imagine, care, redată apoi prin mijlocirea mâinilor – se numește desen, se poate trage concluzia că desenul nu ar fi altceva decât redarea vizibilă și mărturisirea părerii pe care o avem în minte și a acestei nu știu ce imagini, care a luat naștere în minte și s-a întruchipat în idee". „Cred unii că mama desenului – ca și a celorlalte arte – ar fi fost întâmplarea și că practica și experiența, slujindu-i drept doică și dascăl, l-ar fi hrănit cu ajutorul cunoașterii și vorbirii, eu unul socot însă că decât să spunem că întâmplarea este mama desenului, ar fi mai adevărat să spunem că întâmplarea este – mai curând – cea care a prilejuit nașterea desenului.

Oricum ar fi, când desenul scoate cine știe ce născocire din judecată are nevoie ca mâna – prin învățătură și practică de ani îndelungați – să fie [illegible] și în stare să deseneze și să redea cât mai bine – cu penița, cu stilul de plumb, cu cărbunele, cu creionul sau cu orice alteeva – orice lucru creat de natură, aceasta fiindcă atunci când inteligența dă naștere unor idei bine gândite și pline de înțelepciune, mâinile acelea care s-au îndeletnicit, ani întregi, cu desenul, fac cunoscută desăvârșirea și frumusețea artelor, dar o dată cu aceasta și știința artistului". (11)

9) Ibidem. Frag. 130

10) de Hollanda, Francisco
Dialoguri romane cu Michelangelo
Editura Meridiane, București, 1974
Dialogul al treilea
Pag. 101-102

11) Vasari, Giorgio
Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților.
Vol I. Editura Meridiane, București, 1962.
Cap. I Despre pictură. Pag. 113-114.

Vasari susține aici importanța desenului în fixarea în vizibil a născocirilor din judecată, în afara desenului direct după natură necesar în educația artistică pentru ajungerea la probitatea maeștrilor. Desenul ca un concept vizual al ideilor creatoare ale artistului renascentist, prin care acesta își ocupă locul binemeritat în cadrul artelor liberale.

În cadrul „Accademiei del disegno" din Roma, Federico Zuccaro, prin reflecțiile sale asupra desenului, îl clasifică după patru puncte de vedere, al necesității, al esenței, al calității și al creației sale.

„După credința sa, Dumnezeu a creat lumea după un «concetto», adică după un «disegno», iar omul ca o creație divină, după chipul și asemănarea creatorului, posedă în spiritul său rămășite ale acestui «disegno». I-a fost transmisă deci «scânteia divină» ce dă ordine și regulă tuturor creațiilor sale, când artistul urmează în fantezia sa acest «concetto», iar exprimarea acestuia se face prin desen."

De aici conceptul său despre desenul interior – produs de spirit și desenul exterior – transpunerea celui interior în practică – printr-o figurație lineară simplă. (12)

12) Kaschatzky Walter
Die Kunst der Zeichnung
Neuer Pawlak Verlag Köln 1993
Cap Die Geschichte der Theorie
Pag 44

Emanarea artei din universul subiectiv al spiritului va petrece dezvoltările ulterioare ale unor epoci artistice de la manierism până departe în arta secolului XX. Primatul desenului asupra culorii și invers este disputa care se va duce de asemenea și în epocile următoare, cu câștiguri de cauză succesive. În general, curentele artistice bazate pe filiații cu arta antică greacă, în special cu sculptura ei, (cunoscută însă fără intervenția culorii) au supraevaluat desenul, (Le Brun - „Un creion ajunge pentru a exprima întreaga natură, implicit pasiunile omenești") ajungându-se chiar la delimitări precise în „zone" – inferioare și superioare – rezervate desenului și culorii. (13)

13) Grenier Jean
Arta și problemele ei
Editura Meridiane
București 1974
Cap V, Primatul desenului asupra culorii

Jean Auguste Dominique Ingres precizează: „A desena nu vrea să însemne pur și simplu a reproduce contururi; desenul nu constă doar în ductul liniei desenul mai înseamnă și expresia, forma interioară, planul, modelul. Vedeți ce mai rămâne după asta! Desenul cuprinde mai mult de trei sferturi din ceea ce constituie pictura. Dacă ar fi trebuit să pun o firmă deasupra ușii mele, aș fi scris: Școală de desen și sunt sigur că aș fi format pictori. Desenul este probitatea artei". (14)

14) Ingres - Scrisori, maxime și mărturii
Editura Meridiane București 1968
XI Desenul și limbajul
Cap 5 Desenul
Pag 45

Și în secolul XX, o serie de artiști s-au pronunțat asupra funcțiilor desenului și a rolului său în procesul de creație artistică. Paul Klee vede în desen „O improvizație psihică și un demers al gândirii". La Henri Matisse, desenul este „Un mijloc de descriere a celor mai fine impulsuri și vibratii ale sufletului" „Pentru a da o mai mare simplitate expresiei de început ca să poată pătrunde fără greutate în spiritul privitorului". (15)

Le Corbusier spunea: „Trebuie să desenăm, pentru a lua în sine cele văzute, ca să rămână pentru toată viața înregistrat în amintire". (16)

În a doua jumătate a secolului XX recent încheiat, a existat o permanentă preocupare de redefinire a desenului, atât a conceptului, cât și a categoriilor, ca urmare a imensului material nou reieșit din cercetări, și de

[illegible] ului din anii '60 și '70 [illegible]
[illegible] ționale și e[illegible] ale artiștilor. D[illegible]
[illegible]za conceptel[illegible] din Renaștere nu au fost [illegible]
[illegible] ca din Conr[illegible]
[illegible] r fi c[illegible] ul, putem spune c[illegible]
[illegible] ista un corpus de artă bidi[illegible] ță alcătuit [illegible]
[illegible] izate prin cel puțin doi dintr[illegible] tori factori
- Un material producător de semne a fost utilizat i[illegible]
[illegible] lirest
2 - Culoarea se limitează. a[illegible]
3 - Cel mai adesea. [illegible]

[illegible] ul numai pe baza unor proprietăți fizice ar[illegible]
[illegible] un adevăr esențial despre desen. De [illegible]
[illegible] telegere a desenu[illegible]
[illegible] ă în mod constant. Desenează ca să studieze, [illegible] ideile. Desenează de plăcere, mișcând un [illegible] ad o linie din cauză că ea place ochiului și utilizează [illegible] te ritmică satisfăcătoare. Multe desene sunt directe. [illegible] ționale și spontane. Adeseori, ele reprezintă o reacție intuitivă din partea desenatorului față de stimulul unei forme provocatoare, așternută în mod accidental pe suprafața unei file de hârtie. Și în sfârșit există acele dese- [illegible] iau locul alături de picturile și sculpturile complet realizate, [illegible] și exigente, ele reprezintă un efort major pentru desenator, acesta considerându-le opere de artă serioase, pe deplin dezvoltate". (17)

În ceea ce privește domeniile de desfășurare a desenului, ele se pot grupa după criterii diverse. După Walter Koschatzky, colecționarul și cunoscătorul are multiple posibilități de urmărire a intereselor tematice. În trecut în colecțiile istoric importante, avea valoare o sistematizare după teme, în raport cu criteriile de azi care se bazează mai mult pe indicii de autori și cronologie. După Koschatzky nu ar trebui să se renunțe definitiv la domeniile tematicii. În cartea sa „Arta desenului" enumără următoarele domenii în care s-a manifestat desenul:

1 - Arta religioasă.
2 - Scene și evenimente istorice.
3 - Scene din viața socială.
4 - Portretul.
5 - Scene de bătălii.
6 - Soldați și uniforme.
7 - Costum și draperie.
8 - Scene de gen.

9 - [illegible]
10 - Reprezentări cartografice
11 - Scene de [illegible]
12 - Peisaj
13 - Elemente de [illegible]
14 - Elemente [illegible]
15 - Vedere de [illegible]
16 - Desene de [illegible]
17 - Desene de [illegible]
18 - Desene [illegible]
19 - Desene de [illegible]
20 - Desene [illegible]
21 - [illegible]
22 - [illegible]
23 - Desene de [illegible]
24 - [illegible]
25 - [illegible]
26 - Scene [illegible]
27 - [illegible]
28 - Scene [illegible]
29 - Desene de [illegible]
30 - [illegible]

[illegible] Wiener [illegible] Wiener Secession [illegible] de [illegible] [illegible] de [illegible] pe [illegible]

Desenul [illegible] Acest [illegible] de [illegible] ale desenului

1 - [illegible] pe fotografie cu desen
2 - Portret și scene din sălile de tribunal
3 - Desenul de copii
4 - Desenul cu computerul
5 - Desenul de concept (acțiuni)
6 - Desenul de croi (croitorie și alte meserii)
7 - Desenul de arhitectură și urbanism
8 - Desenul de proiectare (monumente, scenografie, balet, film, tv)
9 - Ilustrația de carte
10 - Desene – scheme de orientare
11 - Desenul cartografic – planuri urbane
12 - Desene marcaje accidente de circulație
13 - Desene scheme meteorologice
14 - Desene de horoscop
15 - Desenul de proiectare textilă
16 - Desene proiecte design
17 - Desenul tehnic industrial
18 - Desenul geometric

actă şi constructivistă.

mânilor festive vieneze" (Wiener
Hrdlicka, artist şi pedagog austriac
n a organizat o expoziţie didactică,
re ale desenului contemporan inti-
următoarele domenii ale desenului
sen
ibunal.

lte meseri)
nism.
mente, scenografie, balet, film, tv)

re
urbane.
circulaţie.
ce.

19 - Ilustraţia ştiinţifică.
20 - Desenul de presă reclama de ziar
21 - Graffitti.
22 - Desenul de modă.
23 - Desene marginale, notaţii pe caiete şi cărţi.
24 - Desene felicitări
25 - Desenul de animaţie
26 - Benzile desenate.
27 - Desene de bolnavi psihici.
28 - Caricatura.
29 - Desene ca partituri de muzică modernă. (19)

In aceeaşi direcţie la Documenta 6 din 1977 de la Kassel, a fost prezentată o secţiune dedicată desenului (Cea mai importantă din acest domeniu, din toată existenţa de până acum a Documentei). S-a propus o analiză asupra formelor şi funcţiunilor desenului din anii '60 şi '70, şi a fost organizată în următoarele compartimente:

- Maşini de desenat.
- Artă despre artă – Copii şi variaţiuni, desene despre desen.
- De la construcţie la concept.
- Semn şi gest – Scris şi cifră.
- De la peisaj la sisteme cosmice.
- Imaginea umană – Viziune, construcţie, deformaţie.
- Realitate – Clişee şi reflexe.
- Hiperrealitate, realitate, irealitate.
- Linie, suprafaţă, volum.

Documentând minuţios această manifestare, o echipă organizatorică a întocmit conceptul, prezentat în catalog de Wieland Schmied. Din text reiese că din cauza multitudinii de direcţii şi domenii în care se desfăşoară desenul, este imposibil de a emite o definiţie a sa, valabilă pentru toţi artiştii. După Schmied, azi desenul poate fi: „Schiţă şi plan, construcţie şi concept, scriere şi gest, reflecţie asupra artei şi asupra lumii, analiză şi sistem, definire şi stingere". (20)

20) Documenta 6
Kassel Catalog Pag 9-14

Din propria-mi experienţă, în definiţia desenului – care este o scriere în imagini – trebuie considerate toate etapele ce se parcurg de la prima notare fugară cu mâna, *(handzeichnung)* a unei idei, cu ajutorul unui instrument pe o foaie de hârtie şi până la travaliul câteodată îndelung şi minuţios în realizarea unei imagini autonome. Toţi care sunt implicaţi în creativitatea artistică plastică desenează, indiferent de rezultatul final al demersului, ce se poate desfăşura bi sau tridimensional şi în tehnicile cele mai diverse.

Astăzi, fotografia sau imaginea obţinute electronic, pot substitui studiul documentar, dar utilizarea lor în domenii încă tradiţionale, ca pictura, sculptura şi grafica, în prima fază se face prin desen.

În tot trebuie să existe un concept primar, o imagine „de plecare". Desenul o ofertă și constituie scheletul pe care se pot insera cele mai diverse planuri și detalii, pentru a se materializa în forme de viață și realitate.

Vom încerca în acestă lucrare o cercetare asupra evoluției suprafeței și a materialelor descoperite de minți și definirea și rolul acestuia în Renaștere, cu rezonanțele sale și în arta secolului XX europeană.

2

SUPORTURILE ŞI MATERIALELE DESENULUI, DE LA ORIGINI PÂNĂ LA RENAŞTERE

Pentru marea majoritate a semenilor noştri de azi, un desen înseamnă o foaie de hârtie pe care au fost trasate cu creionul linii, semne sau imagini ce reprezintă „ceva".

„Cunoscătorii" pot avea deja pretenţii, astfel creionul poate fi înlocuit cu o bucată de cărbune de desen de orice fel, cu o peniţă şi puţin tuş sau cu crete divers colorate. Puţini însă ştiu exact lungul drum al omenirii parcurs pentru a ajunge la foaia de hârtie şi la banalul creion de azi.

Cine şi când a trasat pentru prima dată, cu un material capabil să lase o urmă vizibilă, pe un suport pe care s-a putut păstra această urmă ce a reprezentat un semn abstract sau o imagine a lumii reale ce s-a numit apoi desen?

Plinius cel Bătrân (Plinius Cecilius Secundus Caius Maior) în „Naturae historiarum libri XXXVII" („Treizeci şi şapte cărţi de istorie naturală"), în Cartea XXXV, în fraze puţine povesteşte despre naşterea picturii ce s-ar fi petrecut în Grecia (Sicyon sau Corint) şi nu în Egipt, iar începutul ar fi fost trasarea conturului unei umbre umane: „S-a spus destul, poate mai mult decât destul, despre arta picturii. Poate ar fi mai nimerit să adăugăm acestor remarce câte ceva despre arta plastică. Cu ajutorul aceluiaşi pământ a fost inventată modelarea din argilă a portretelor de către Butades, un olar din Sicyon, în Corint. El a făcut acest lucru datorită fiicei sale, îndrăgostită de un tânăr; când acesta urma să plece din localitate, fata a desenat pe perete conturul umbrei chipului său, proiectată pe perete de flacăra lumânării. Tatăl ei a lipit argilă pe desen, dându i relief şi a întărit-o la foc împreună cu celelalte piese de olărie. Se spune că acest portret s-a păstrat în templul Nimfelor din Corint" (1)

Plinius a trăit în sec. I d. Chr. (23-79). „Istoria naturală", singura care ne-a parvenit din scrierile sale, în care sunt adunate fapte culese din peste o sută de opere ale antichităţii consultate de autor (2)

Quintilian (Fabius Quintilianus Marcus) contemporan cu Plinius, în „De institutione oratoria" („Despre învăţământul oratoric"), povesteşte întâmplarea, prezentând însă sursa luminoasă ce a produs umbra conturată de fiica lui Butades pe perete, nu lumânarea, ci lumina soarelui (3)

Şi Leonardo da Vinci în „Tratatul despre pictură" aminteşte „Cea dintâi pictură a ieşit dintr-o trăsătură care înconjura umbra omului iscată de soare pe ziduri". (4)

Tema a fost tratată în pictură şi în ilustraţii la diverse texte. Muzeul Naţional de Artă al României deţine o pictură atribuită lui Bartolomé Esteban Murillo intitulată „Invenţia artei picturii", unde cei doi protagonişti principali, cel căruia i se conturează umbra şi cel care execută acest contur,

Anne- Louis Girodet -Trioson
Originea desenului
Gravura

1) Stoichiţă, Victor Ioan
Scurtă istorie a umbrei
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2000
I. Stadiul umbrei Pag. 9

2) *Enciclopedia civilizaţiei romane*
Editura ştiinţifică şi enciclopedică
Bucureşti, 1982

3) Stoichiţă, Victor I
Scurtă istorie a umbrei
Editura Humanitas
Bucureşti, 2000
Introducere Pag. 5

4) Da Vinci, Leonardo
Tratatul despre pictura
Editura Meridiane, Bucureşti, 1971,
Sect. 126

(Murillo insuș i sunt părți ale). Scarele este sub [illegible]. După comentarii [illegible] al G. Stanciu, din catalogul muzeului, sursa de inspirație al tablou[illegible] este tratatul „Arte de la Pintura" capitolul „Originea și vechimea picturii, pictura inventată" al lui Francisco Pacheco din 1649 (5). Istorisirea lui Pliniu și tabloul lui Murillo ilustrează mitul

Adevărata istorie a desenului a început în comuna primitivă între Aurignacian 30 000 î. Chr. și sfârșitul Magdalenianului 8000 î. Chr. Din cercetările de până acum s-a putut stabili că omul paleolitic, integrat primelor societăți familiale sau tribale, a avut ca preocupare principală „capturarea" hranei prin vânat. Era o acțiune colectivă ce necesita pregătiri prealabile din care nu lipseau probabil inițieri și practici magice, ce duceau la identificarea animalelor din areal, peste care trebuiau concepute „capcane" pentru dominarea lor spre a putea fi doborâte.

Unul din componentele ceremonialului magic, ajuns până la noi, este DESENUL. (Probabil cântul, dansul sau recitarea unor grupări de cuvinte, făceau și ele parte din programul solemnității).

Aceste ceremonialuri aveau loc în peșteri special destinate, (adevărate sanctuare) ce se întind în toată zonă temperată a Europei, în special în Pirineii francezi și spanioli. (Pair-non-Pair în Gironde, Gargas în Hautes Pyrénées, Lascaux - Dordogne; Altamira - Santander, Teyjat Les Combarelles, Font-de-Gaume, Rouffignac în Dordogne, Niaux în Ariège, ca să le prezentăm doar pe cele mai importante.)

În toate sunt reprezentate îndeobște animale.

În „Préhistoire de l'art occidental", André Lero-Gourhan a încercat o sistematizare a animalelor reprezentate pe pereții peșterilor. A reperat

lumină. După comentari-
inspirație al tabloului, ar
inea și vechimea picturii:
. (5) Istorisirea lui Pliniu

n comuna primitivă între
nului 8000 î. Chr. Din cer-
leolitic, integrat primelor
e principală „capturarea"
ita pregătiri prealabile din
ce duceau la identificarea
e „capcane" pentru domi-

gic, ajuns până la noi, este
a unor grupări de cuvinte,

pecial destinate, (adevăra-
ă a Europei, în special în
ironde, Gargas în Hautes
Santander; Teyjat Les
dogne, Niaux în Aeiège, ca

le
er-Gourhan a încercat o

următoarele animale: calul, bizonul, zimbrul, mamutul, cerbul, muflonul, renul, mistrețul, ursul, rinocerul, feline și pești. De asemenea se găsesc figuri umane feminine și masculine – mâini și diverse semne abstracte. (6)

Dupa suporturile pe care a fost realizată, arta preistorică poate fi impărțită în:

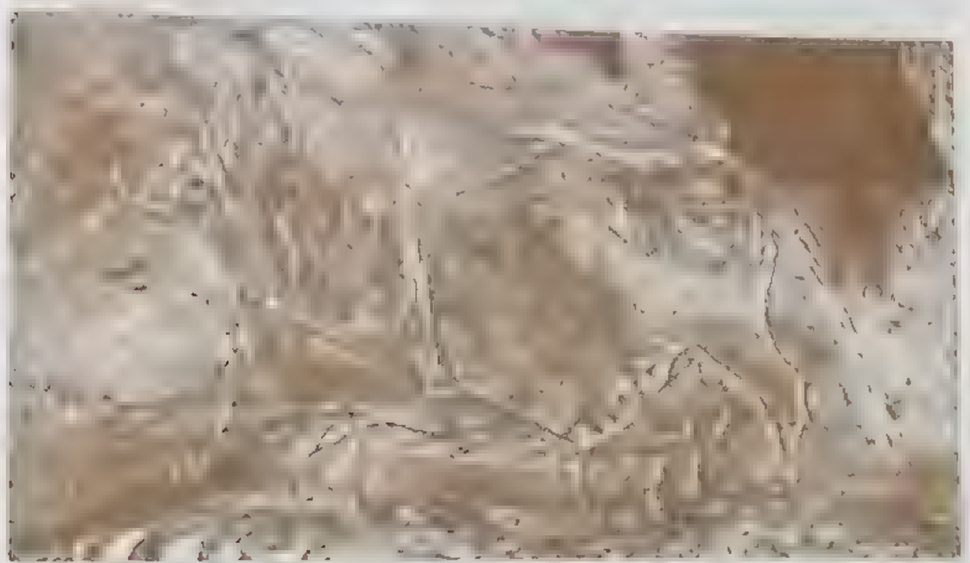
Artă parietală – folosind ca suport pereții peșterilor

Artă mobilă – folosind ca suport fragmente de os, de rocă sau pietre rotunde, pe care s-au gravat imagini

6) Leroi-Gourhan Andre
Prehistoire de l'art occidental
Editions d'art Lucien
Mazenod, Paris, 1965

În arta parietală se pot distinge

1 - Desene gravate în rocă cu silexuri ascuțite și dure, cu sau fără adaos de culoare



Cal gravat de ocru roșu

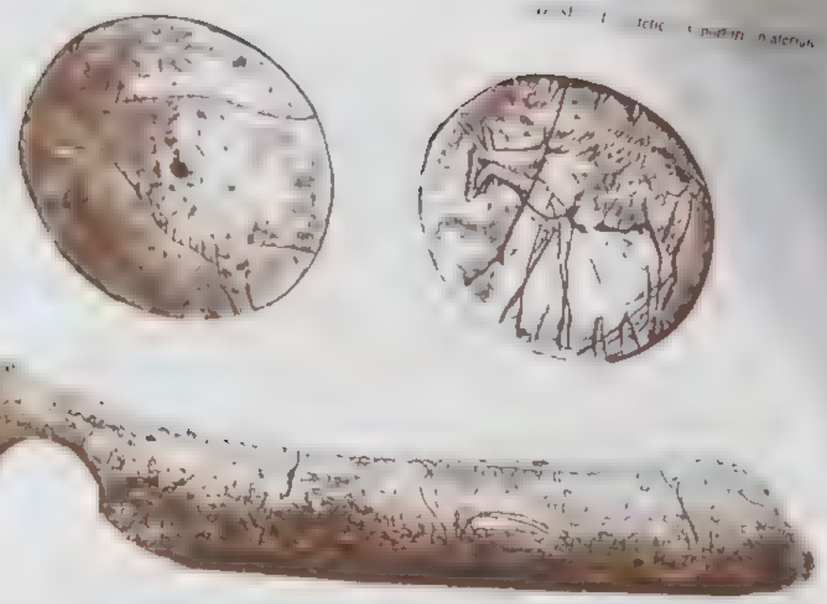
2 - Desene realizate cu degetul sau cu două, trei degete alăturate, în stratul de argilă moale ce acoperea peretii peșterii

Pech-Merle
Plafonul sălii mari
Mamuți

3. D[illegible] cărbune negru sau pigmenți colorați pe pereți.

Vita [illegible] (mamut) după cum a [illegible] denumirea, găsită în situ[illegible] pe tot cuprinsul [illegible]ropei. Sunt numai imagini gra[illegible] din felurite materiale de dimensiuni reduse

numirea, găsită în situ-
numai imagini gra-
mensiuni reduse



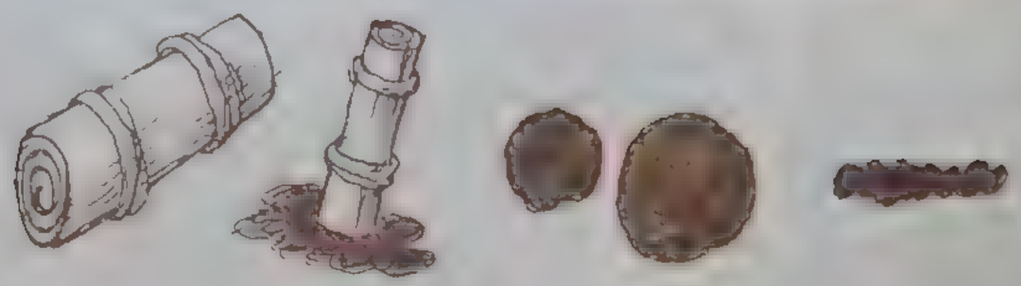
Laugerie Basse (Dordogne)
Vacă și capra sălbatică

Thayngen,
cantonul Schaffhausen, Elveția
Desenul unui ren pe os
Magdalenian

Ca instrumente, artistul paleolitic a folosit (inventat)
- Silexuri ascuțite pentru gravat

La Colombière

Bizon figurat cu alăturare de puncte roșii



[illegible]

În privința pigmenților, artistul primitiv a avut la dispoziție o gamă restrânsă. Ocru, roșuri, brunuri, găsite în stare naturală, și negrul rezultat din arderea lemnului. Albastrul verdele și albul l psesc pentru alb este folosit fondul deschis al [illegible] Bucata de carbune cu care se puteau trasa [illegible] în arta paleolitică.

„Ocrul [illegible] de bună calitate, din părul vanatului făceau pensule bune, [illegible] ar fi zgâriat pânza și oteiul; materialul lor de artiști îi puneau prin urmare pe picior de egalitate cu oamenii actuali în ceea ce privește mijloacele de exprimare" (8)

Artistul paleolitic activa într-un climat magic. Pentru obținerea puterii asupra animalului, prin ceremonialul desenului (picturii), acesta trebuia să „semene" cu cel real, căci numai o imagine concretă avea efecte magice. Animalele reprezentate nu aveau încă o funcție estetică, nu erau făcute pentru plăcerea ochiului. Capacitatea de a reda sintetic o imagine văzută (cunoscută) într-o formă imediată, subliniază saltul imens făcut de homo sapiens în devenirea sa ca om civilizat.

Deși în paleolitic pictorii de animale erau și vânători profesioniști, probabil, cu timpul, aportul lor direct la procurarea hranei prin actul vânatului a fost diminuat, rolul lor fiind tot mai mult cerut ca mag și sacerdot. Din punct de vedere sociologic, această trecere poate fi privită ca un prim pas spre o diviziune a muncii, subliniată și prin calitatea desenelor – picturi realizate, ce dovedesc o înaltă profesionalitate ce nu s-ar fi putut manifesta doar sporadic. (9)

Trecerea paleoliticului în neolitic (între 8000-2000 î. Chr.) este și [illegible] istoria artelor, de la naturalism la stilizare și geometrism și marchează și trecerea de la arta magică la arta profană.

Ornamentul văzut ca o artă feminină petrecută în cadrul gospodăriei agricole rudimentare, se va manifesta în special în arta ceramicii, începând cu motive incizate, apoi la cele pictate, răspândite în toată Europa. (10)

[illegible] se dezvoltă civilizații în orientul apropiat, mijlociu și îndepărtat și nordul Africii, ce în organizarea statală și reli-

[illegible] Gerhard Anne
Gestul și cuvântul
Editura Meridiane
[illegible]
[illegible] p. XIV
[illegible] 94

9) Hauser, Arnold
Storia sociale dell'arte
Piccola biblioteca Einaudi
Torino 1983 Pag 23 - 45

10) Ibidem

Vas cu două torți
Cultura Gumelnița

Vas mare cu decor pointiform și siluetă umană
Cultura Cucuteni

[illegible] Dacă vă ia ca [illegible] de [illegible] pe hârtie și semne scrise.

La început [illegible] ca [illegible] a memoriei, pentru a fixa [illegible] [illegible] a început să scrie desenând imagini, apoi [illegible] [illegible] ce urmau să [illegible] prin ele [illegible]. Aceste [illegible] [illegible] în dezvoltarea societății umane [illegible].

[illegible] București.

Mai târziu au apărut desene-semne, ce devin cu timpul scrierea. Desenele [illegible] de bază ale reprezentărilor grafice. Asemenea [illegible] în primul capitol, la începuturile desenului și scrisului au [illegible] semnificație. Scrierea nu se baza la început pe redarea vorbirii și pe reprezentarea unor ființe și obiecte existente fizic în realitate. Mai târziu [illegible] semne pentru scrierea, s-a despărțit scrierea ideografică de cea [illegible].

[illegible] în culturile semitice și indoeuropene apar [illegible] care nu pot fi exprimate prin semne, se produce și o [illegible] de [illegible] culturile chineze și occidentale europene pentru desen și scriere.

Desenele și [illegible] ar putea să fie categorisite ca arte mecanice, deci arte [illegible] pe când scrierea aparținea sferei [illegible] deci ale gândirii.

Pădurile Bucovinei [illegible] desenul era considerat o treaptă pregătitoare a picturii.

Scrierea, = o [illegible] a vorbirii.

Desenul și pictura = o reprezentare prin imagini.

Acestea a dus în Europa la folosirea unor instrumente și materiale specifice pentru scris și desen, pe când în culturile orientale se scria, se desenau [illegible] se folosea cu acest instrument – pensula. (12)

De Mare, [illegible] Asia [illegible]

Cum scrierea și arhitectura foloseau materiale specifice pentru diverse culori, ca pământ, lemn, piatră, metal, țesături, la fel și suporturile [illegible] desenului erau aproape identice.

[illegible] dintre Tigru și Eufrat, în Mesopotamia antică ce a [illegible] diferite civilizații (Sumerul, Asiria, Babilonul) [illegible] de construcție – cărămida nearsă sau arsă – a fost folosită la construcțiile [illegible] cât și a palatelor regale, ziguratelor sau zidurilor de apărare.

[illegible] a constituit și cel mai vechi suport pentru scris [illegible]. Cărți.

Pe [illegible] sau dreptunghiulară realizată din pastă de lut, [illegible] instrumente din lemn ascuțite sau în secțiune în formă [illegible] orizontal sau în coloane despărțite de linii drepte [illegible] fie arse în foc.

[illegible] inventate de sumerieni, au fost transformate apoi [illegible] denumire din latinescul *cuneus* ce înseamnă „de despicat lemnul". (13)

Muzeul de Asia, Paris, [illegible]

mijloace de

ru a fixa sau a emite infor-
poi să orânduiască desenele
sele. Aceste prime pictograme au
etății umane. (11)

cu timpul scriere. Desenul și
eprezentării grafice. Așa cum am
esenul și scrisul au avut aceeași
pe redarea vorbirii, ci pe repre-
ic în realitate. Mai târziu când s-
bărțit scrierea ideografică de cea

nitice și indogermanice apar alfa-
at prin semne, se produce și dife-
ccidental europene pentru desen,

orisite ca arte mecanice, deci arte
scrierea aparținea sferelor „înalt
.
erat o treaptă pregătitoare a picturii:
irii.
re prin imagini.
ea unor instrumente și materiale
ulturile orientale se scria, se dese-
ula. (12)

seau materiale specifice pentru
etal, țesături, la fel și suporturile
.
t. în Mesopotamia antică ce a
atu (Sumerul, Asiria, Babilonul)
la nearsă sau arsă a fost folo-
lor regale, ziguratelor sau ziduri-

tituit și cel mai vechi suport pen-

ulară, realizată din pastă de lut,
ite sau în secțiune în formă
oloane despărțite de linii drepte.

transformate apoi
cuneiformi ce insem-

Scrierea a fost apoi preluată de asiro-babilon en. și răspândită în toată Asia de Mijloc

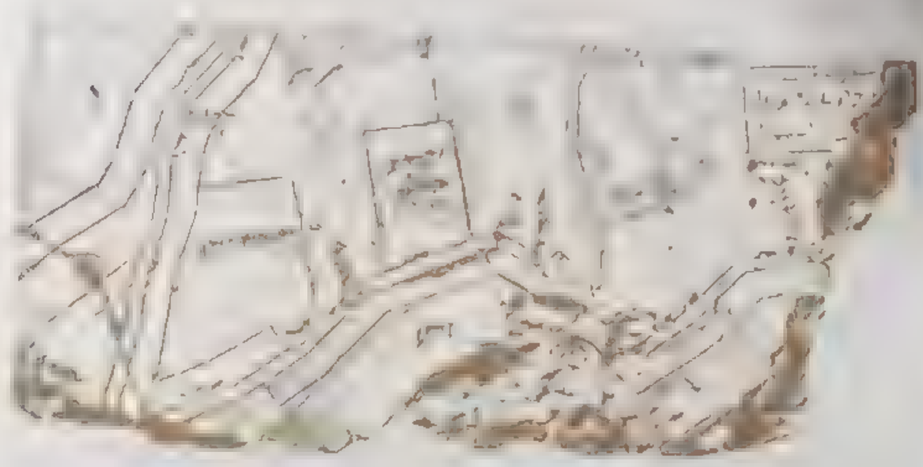
S-au dezvoltat școli, probabil la început ca anexe ale templelor, ui de erau instruiți scribii.

„În fruntea școlii se găsea *ummia*, «specialistul», profesorul căruia i se dădea și titlul de «părinte al școlii», elevii fiind numiți «fiii ai școlii». Profesorul era numit «marele frate». Printre ceilalți membri ai corpului didactic, găsim și pe profesorul de desen și pe profesorul de limbă sumeriană". (14)

Deși există azi mii de tăbliițe descoperite de arheologi, biblioteci integre (cea a lui Assurbanipal), desenul este rar prezent

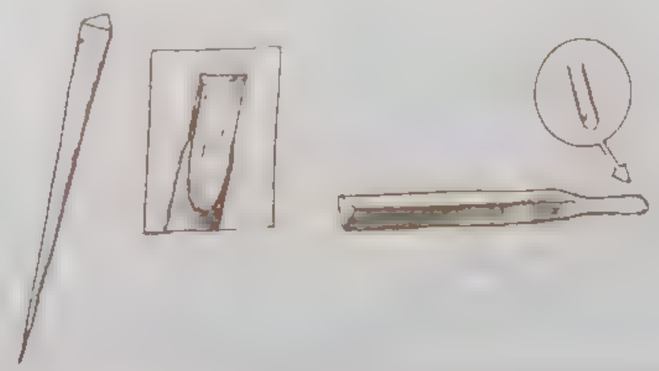
Istoria începe la Sumeri

În același timp (3000 î. Chr.) când în Mesopotamia, tăbliița de lut a fost unicul suport folosit pentru scris, desen, socoteli etc. în Egiptul faraonilor a fost fabricat un suport nou, destul de maleabil, ușor de manevrat și de păstrat.

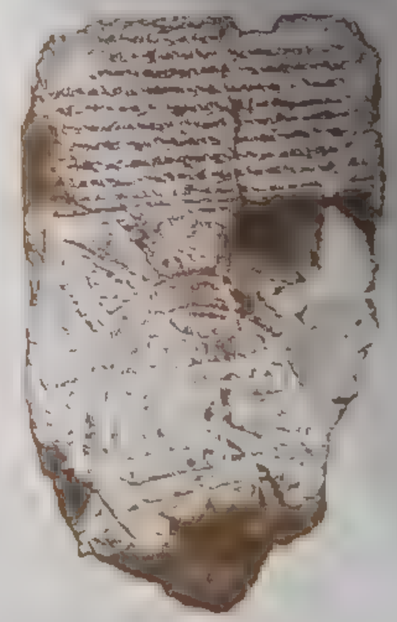


Fragment al unui plan al orașului stat Nippur

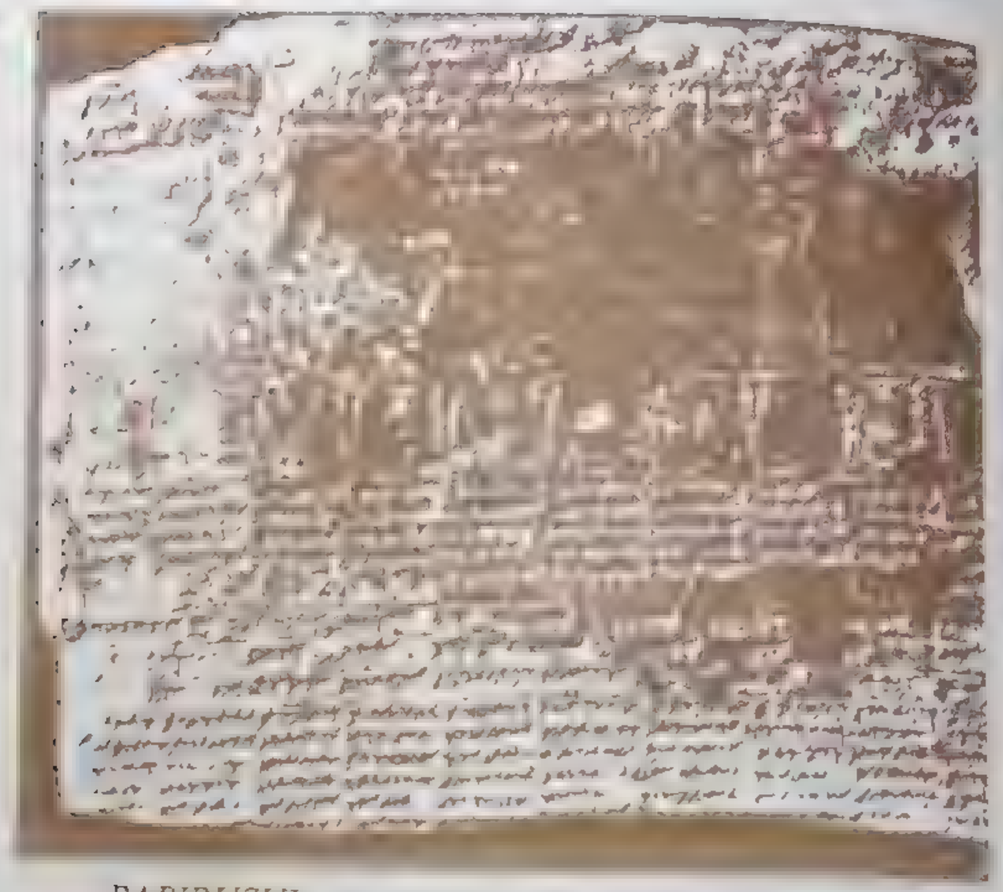
Tăbliță mesopotamiană din lut ars



Instrumente de scris. (Georges Jean, Writing. The story of alphabets and scripts. Thames & Hudson, Londra (1992)



Fragment dintr-o tăbliță babiloniană cu reprezentarea lunii (British Museum, Londra)



PAPIRUSUL

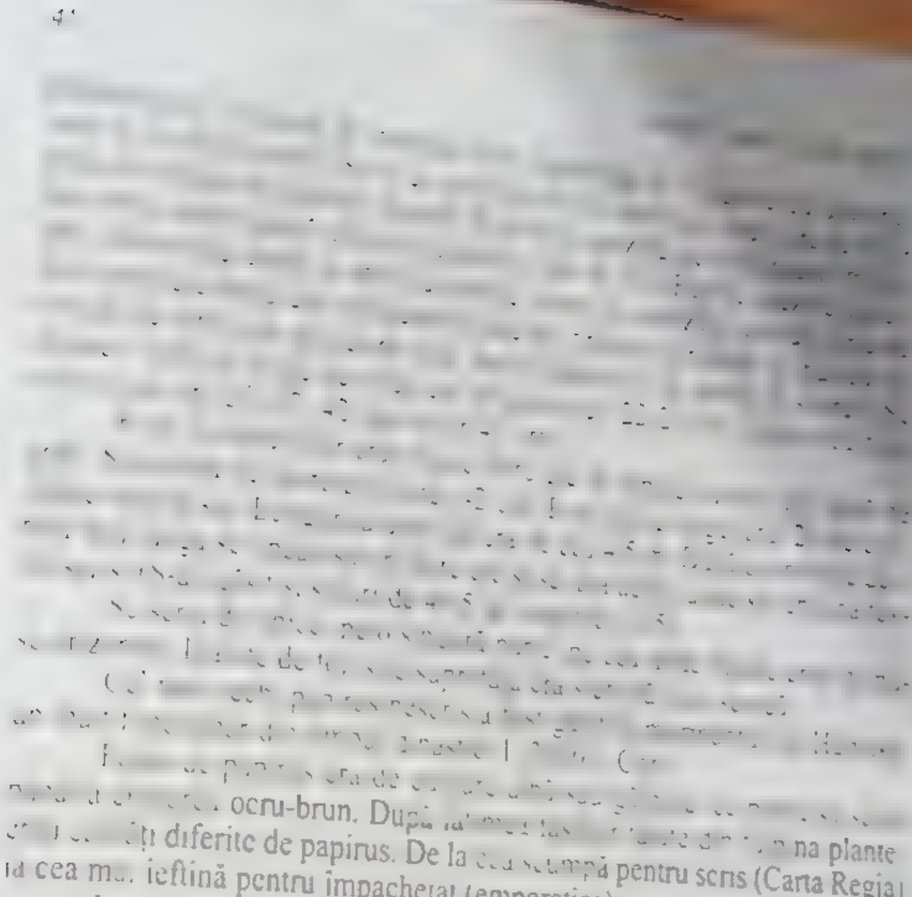
[illegible] folosit pentru [illegible] antica greco-romană. Denumirea [illegible] a dat denumirea hârtiei în multe limbi europe- [illegible] *papier*, în engleză – *paper*, în franceză – *papier*. În limba [illegible] cul *khártes* ce însemna foaie.

[illegible] fost confecționat din tulpina plantei de papirus, cu denumirea [illegible] Papyrus antiquorum" sau „Cyperus papyrus", ce creștea din abun- [illegible] regiunile mlaștinoase ale Egiptului de jos. Planta, în secțiunea [illegible] atinge înălțimea între 3-6 m. Astăzi mai sunt doar zone în Sudan, Abisinia și Sicilia unde mai crește papirusul. În Egiptul antic, trestiile de papirus erau folosite și la confecționarea de odgoane, haine, rogojini și în lipsa lemnului chiar și la construcția de ambarcațiuni. (Expedițiile Ra conduse de Thor Heyerdahl au folosit bărci din papirus, după modelul egiptean.)

Egiptul a avut monopolul papirusului și a fost marfă de export. Nu [illegible] nici o sursă egipteană scrisă despre fabricarea acestuia. Abia Pliniu [illegible] Bătrân, în „Historia naturalis" în cartea XIII, descrie fabricarea

i târziu chiar în codexuri, este
n o avem azi.
de ani, suportul folosit pentru
ică greco-romană. Denumirea
hârtiei în multe limbi europe-
n franceză – *papier*. În limba
insemna foaie.
i de papirus, cu denumirea
pyrus", ce creştea din abun-
de jos. Planta, în secţiunea
-6 m. Astăzi mai sunt doar
reşte papirusul. În Egiptul
onfecţionarea de odgoane,
construcţia de ambarcaţiu-
dahl au folosit bărci din

a fost marfă de export. Nu
carea acestuia. Abia Pliniu
XIII, descrie fabricarea



ocru-brun. După [illegible] na plante
diferite de papirus. De la [illegible] pă pentru scris (Carta Regia)
la cea mai ieftină pentru împachetat (emporetica).

Instrumentul pentru scris era un băţ subţire dintr-un soi de pipirig, de 1,5-2,5 mm diametru şi lung de 16-23 cm. Zdrobit la unul din capete era transformat într-un soi de pensuliţă, ce era păstrată într-un tub de trestie. Cerneala neagră era preparată din funingine amestecată cu apă şi un lipant (de [illegible] vegetal). Era folosită şi o cerneală roşie cu care se scria prima cuvânt de pe o foaie şi numele zeilor. Atât cerneala neagră, cât şi culoarea roşie erau păstrate sub formă de pastă groasă într-un săculeţ. Pentru a putea fi folosite la scris, erau diluate cu apă pe o paletă din lemn, prevăzută cu două adâncituri rotunde pentru fiecare culoare. Paleta mai era dotată şi cu un fel de penar cu capac mobil pentru păstrarea instrumentelor pentru scris şi desen. Pentru prepararea cernelii negre era folosită câteodată şi o scoică.

Textele scrise aparţinând aşa-numitelor „Cărţi ale morţilor", ce erau adresate zeilor pentru ocrotirea celor defuncţi, conţineau şi scene desenate. În imperiul vechi desenele erau colorate, în epoca târzie erau desene fin trasate" necolorate. Cea mai veche „Carte a morţilor" este din timpul Dinastiei V (2980-2475 î. Chr.)

La desene se foloseau – în afară de negru şi roşu – şi galben, ocru, verde, albastru şi brun. (16)

Era respectat şi un anumit simbolism al culorilor, în care erau reprezentaţi anumiţi zei (Anubis şi Osiris în negru, Amonin albastru etc.).

Rolele de papirus erau păstrate în ulcioare de lut, casete din lemn sau săculeţe din piele.

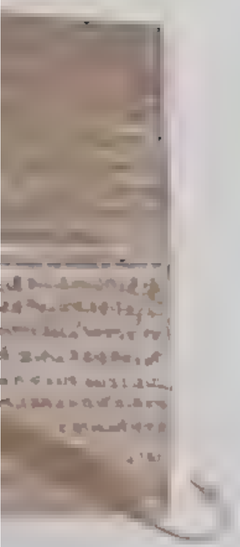
Foşile alăturate, aşezate perpendicular unele peste altele, formând o foaie

15) Liber Librorum. Pag. 27-32

16) Vom Papyrus zum Codex
Edition Leipzig, 1970
Pag. 10-12

nea în lucrări st

desena cu trestia a



ățământul se făcea sub
s și la Deir-el-Medineh,
n mod evident erau scri-
tească; dar papirusul era
or. Li se dădea acestora,
e care s-au tras linii sau
piatră."
NATOR BUN și un pic-
ate desene reprezentând
iau – atunci când scribul
descori colorate cu vop-

bucăți de piatră sau gips.
eul de Artă Egipteană din
de suporturi de artiști în

colul VI î. Chr. în Grecia
există o dovadă păstrată,
dezvoltarea filosofiei și
role), precum și existența
i Aristotel) probează folo-

senate, regăsite deaseme-

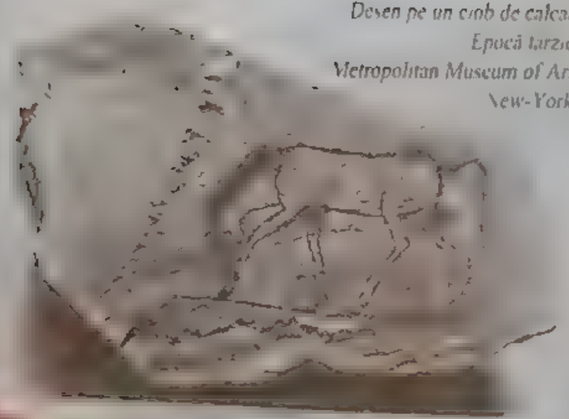
de la civilizația grecești

Vânătoare de lei
Desen pe un ciob de calcar
Teba, Dinastia 19, 1200 î. Chr.
Metropolitan Museum of Art, New-York

[illegible] ce depăşeau lăţimea [illegible] Cărţile marginite volume- [illegible] erau scrise pe o etichetă [illegible] (20) Producţia de papirus a [illegible] secolul XI d. Chr.

[illegible] de [illegible] a papirusului în peninsula italică, sau paralel cu [illegible] suporturi pentru scris. Pe lângă tabule etrusce din bronz cu scriere incizată, tot „în aceea epocă se inciza (*exarare, scribere*, [illegible] cu *scrobes*) sau se picta (*linere*, de aici *littera*) pe foi (foliam), [illegible] scoarţă) sau tăbliţe de lemn (tabula album), mai târziu şi pe piele şi pânză. Analele sacre ale samniţilor, ca şi cele ale confreriei din Anagnia, au fost scrise pe suluri din pânză, ca şi cele mai vechi registre ale magistraţilor romani, păstrate în templul Zeiţei aducerii aminte (Iuno moneta) de pe Capitoliu". (21)

Cal
Desen pe un ciob de calcar
Epocă târzie
Metropolitan Museum of Art
New-York



Papirus [illegible] Muzeul [illegible] Paris

Tăbliță din bronz pentru învățarea scrisului
sec. V - IV î. Chr.
Este, Museo Nazionale Alestino.

Tabula Cortonensis
sec. III - II î. Chr.
45,8 / 28,5 cm
Firenze, Museo Archeologico

Și romanii foloseau pe scară largă tăblițele de lemn începând din sec. VII î. Chr. Despre ele suntem mai bine informați asupra aspectului și a folosirii lor. Plăcuța de lemn de formatul unei cărți obișnuite de azi, era prevăzută cu un chenar mai înalt, pentru a ocroti stratul de ceară, întins pe întreaga suprafață a tăbliței pe verso și recto, în afara fețelor exterioare de la prima și ultima tăbliță ce serveau drept coperți. Pe acest strat de ceară se incizau semnele cu un stilus ascuțit la unul din capete (era din metal, lemn sau fildeș), la capătul opus era prevăzut cu o porțiune lată, necesară pentru ștergerea celor scrise prin netezirea suprafeței cerate – „a face tabula rasa". Tăblițele puteau fi 2, 3 sau mai multe legate între ele prin inele de metal sau suvițe din piele. O astfel de legătură se numea *codex*. Pentru texte sau imagini ce trebuiau păstrate, tăblițele erau preparate cu grunduri de cenușă de oase, ghips sau praf de cretă amestecate cu clei. Aceste tăblițe se numeau album. (Probabil de aici denumirea modernă de album – volum ce conține imagini importante, valoroase.)

Portret de tânără
Pictură pompeiană
Napoli, Museo Nationale
(Tânăra ține în mâini stilul și levătura de tăblițe)

Pe tăblițele astfel preparate, se scria (desena) cu o mină metalică (argint, plumb, cupru) sau cu pensula. O dată cu apariția pergamentului aceasta era adesea folosit la cașerarea tăblițelor. (22)

Tăblițele preparate erau folosite pentru exerciții de desen (preparajul putea fi spălat și reînnoit) în Italia până în sec. XVI, iar la nord de Alpi cu încă un secol mai târziu.

Nu cu totul diferite, față de arealul mediteranian, până la apariția papirusului, au fost suporturile pentru scris și desen în zonele Orientului sud-estic, în India, Ceylon și chiar în lumea arabă până la apariția hârtiei.

(22) Rome ressuscitee
Pag. 61-63

Manuscris pe [illegible]

[illegible] de ani î.Chr., texte scrise [illegible] pentru scris. De [illegible] se [illegible], adoma ce or [illegible] [illegible] din această perioadă.

[illegible] budismului, fost se pare [illegible] pentru transmi- [illegible] de la o generație la alta. Anul [illegible] sec. V-a. Chr. când un- [illegible] în budism și dasnism, în budismul devenind o religie [illegible] a fost [illegible] texte scrise. Materialul [illegible] la care [illegible] prima oară [illegible] în India a fost frunza de pal- [illegible]. În afară de aceasta, pentru scris s-au mai folosit și plăcute de lemn, coaja [illegible] plăcute de [illegible] și chiar metale prețioase ca argintul și aurul.

Pe [illegible] în India nu a fost [illegible] concepțiile lor religioase [illegible] acceptau [illegible] a [illegible].

[illegible] expediției lui Alexandru Macedon (326 [illegible]). Cu ele [illegible] pentru scris. Coaja despărțită din trunchiul [illegible] era tăiată [illegible] de mărimea unei coli A4 de azi, era [illegible] și netezită prin [illegible] pentru a o face cât mai subțire și [illegible]. [illegible] de [illegible] papirusul egiptean. Cât timpul [illegible] [illegible] se [illegible] perioade [illegible] mare prin care este trecut [illegible].

[illegible] de [illegible] este [illegible] locuită cu coaja arborelui [illegible]. Din sec. XVI [illegible] în europeană, unele manuscrise [illegible] au fost legate sub forma de codexuri.

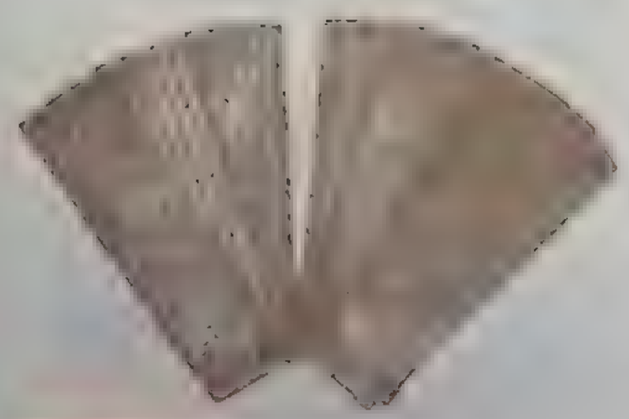
La [illegible] pentru scris și desen a fost pânza țesută din bumbac. [illegible] dorita era preparată cu un pap de orez sau grâu și [illegible] o cochilie de melc. Pe acest material au fost realizate [illegible] rate, cu care astrologii ambulanți colindau satele [illegible]. De [illegible] era folosită ca suport în locul țesăturii de bumbac, mai ales la curțile maradjahilor.

Pe suporturile mai sus prezentate, se scria cu cerneală de două calități:

O cerneală care putea fi îndepărtată prin spălare și era confecționată din [illegible] de lemn fin pisat, amestecate cu apă, gumă și zeghăr.

O cerneală durabilă ce era fabricată din rășini vegetale, dizolvate în apă cu adaos de borax. Amestecul filtrat printr-o cârpă era amestecat cu funingine. O cerneală durabilă se prepara și din cenușă de coji de migdale amestecată cu urină de vită. Pe lângă negru se mai foloseau culorile roșu, verde și galben. În bibliotecile regale sunt păstrate și manuscrise cu scriere în aur și argint. Pulberea de aur și argint era amestecată cu apă și gumă. Instrumentele de scris au fost pensula și calamusul din trestie de bambus. Erau folosite și tăblițele de lemn, preparate cu caolin sau cretă, uneori tăbița era prevăzută cu patru picioruțe. Mai ales în școli erau larg întrebuințate. Și tăblițele subțiri din metale își găseau uzul. În bibliotecile regale sunt păstrate înscrisuri pe tăbițe de aur. De asemenea cuprul a fost un material des folosit. Plăcuțele erau după scrierea lor, strânse cu un inel.

Manuscris [illegible] pe capru



... a servit ...
... a fost frunza de pal-
folosit și plăcuțe de lemn,
i chiar metale prețioase ca

at, concepțiile lor religioase

ui Alexandru Macedon (326
s. Coaja desprinsă din trun-
ea unei coli A4 de azi, era
ce cât mai subțire și malea-
sul egiptean. Cu timpul for-
mijloc prin care este trecut

înlocuită cu coaja arborelui
uropeană, unele manuscrise
de codexuri.
pânza țesută din bumbac.
un pap de orez sau grâu și
st material au fost realizate
i ambulanți colindau satele
ită ca suport în locul țesătu-

... cu cerneală de două

... și era confecționată
... cu apă, gumă și zahăr.
... vegetale, dizolvate în
-o clătită era amestecat cu
... de coji de migdale
... folosea culorile roșu,
... și manuscrise cu scriere
... cu apă și gumă.
... din trestie de bambus.
... sau creță, uneori tăb-
... larg întrebuința-
... bibliotecile regale sunt
... fost un material

... în India și în toată zona d...
... mier. Două soiuri – talipot și palmyra –
... ilor pentru scris și de...

... prin care se trece un șnur pentru a putea fi menținute la un loc. Coperțile, de aceeași formă și mărime cu foile, sunt confecționate din lemn de diferite esențe, frumos pictate, sau chiar din fildeș sau argint, amplu decorate cu reliefuri, câteodată bătute cu pietre prețioase.

Se scria și se desena pe aceste foi cu un stil ascuțit, suprafața fiind apoi frecată cu o pulbere neagră spre a întări inciziile stilului. Desenele nu erau colorate. Coperți din lemn erau folosite în India și în zona central asiatică și mai târziu la cărțile confecționate din hârtie. (23)

23) Liber Librorum. Pag. 148-163

Și lumea arabă a preluat suporturile pentru scris de la popoarele din jurul peninsulei arabice cu care era în contact. Cioburile din pietre sau ceramică erau puțin folosite. Pielea netăbăcită, rulată după scriere și legată cu o fâșie subțire tot din piele, era adesea folosită la redactarea tranzacțiilor comerciale.

O dată cu afirmarea profetului și mai ales după moartea acestuia în 632 d.Chr. a apărut o stringentă nevoie de notare a învățăturilor sale. Tăblițe din os, confecționate din omoplați și coaste de cămilă, precum și foile de palmier au găsit la început întrebuințare pentru acest demers.

În 640 d. Chr. arabii cuceresc Alexandria. Papirusul fabricat aici din abundență, va constitui noul material pentru scrierea Coranului și răspândi-

decorație pe vase, ajunsă
rebuie subliniată și apreciată ca

ești de la apariție și până la stu-
ite din Atena sec. VI și V î. Chr.
eciau pictura la fel ca arhitectu-
ic. Știm doar din textele autori-

e au ajuns totuși până la noi,
atorii de vase, probabil, s-au
ști ce s-au iscălit: Meidias,
, Andocide, pentru a enumera

ond roșu, cu desenul incizat pe
negru, unde desenul de culoare
bire cu păr lung și apoi
cu o culoare închisă și apar

Se cunosc deja biblioteci în As
Assurbanipal, cea a lui
Edfu. Teba sau chiar biblio
Imperiul mulocu.) (25)

Pe lângă aceste biblioteci, s-au dezvoltat
care completau în permanență fondurile „de carte" ale acestora

Și în lumea greacă au existat biblioteci pe lângă temple sau pa
Apar de asemenea biblioteci particulare. Academia lui Platon avea
gur o bibliotecă. Celebre au fost bibliotecile personale ale lui Euripide și
Aristotel

După cucerirea Egiptului, Alexandru Macedon întemeiază în anul 331 î. Chr. orașul ce-i va purta numele – Alexandria – și care se va dezvolta devenind cel mai mare oraș al lumii elenistice și va ajunge una dintre capitalele spirituale ale antichității.

Scenă de pastoral

Cu [illegible]

Fotografie [illegible]

[illegible] Helenismus

[illegible]

[illegible] Pergamon [illegible] Eumenes II [illegible] Pergamon [illegible] Roma. Eumenes II [illegible] de papirus. A dispus copierea în marmură de pentru la 1 2 din dimensiune a statuii Atene Parthenon de Phidias. Copia adusă de la Atena a fost așezată în una din săli le bibliotecii ca zeița protectoare a științelor, înconjurată și de o serie de busturi în marmură ale poeților și scriitori [illegible] ca Homer, Sappho, Alkaios, Timotheos. A fost creat astfel un spațiu de inițiere al inventatorilor din Pergam, aidoma spațiilor asemănătoare din bibliotecile din Alexandria.

Ptolomeu V Epifanes din Alexandria, gelos pe dezvoltarea și cavgeș de importanța a bibliotecii rivale, interzice exportul de papirus spre Pergam. Eumenes II ordonă unor meșteri ai cărților cu îndelungată experiență în domeniul tăbăcirii unui nou suport pentru scris din piei de animale (piele de animal- era deja sporadic folosită), ce urma să înlocuiască papirusul prohibit. Noul suport va lua numele de pergament, după Pergam, unde a fost inventat. (Ca o ironie a soartei pergamentul va ajunge în cele din urmă cel mai suport pentru scris și la biblioteca din Alexandria (27).

... și ... tot în jurul unei
în vederea unei colaborări ...
a fost prima universitate ...
biblioteca lui Aristotel. La sfârșitul dom-
nului numără 400.000 de volume.

...ișe din Asia mică, prin strategii milita-
...g prospere, prosperitate ce a adus ace-
...e ori de invidiat în arealul mediterani-
... o nouă strălucire (aici a funcționat și
... epocii), altele ca Pergamul, devenit
și trasate urbanistic după modelul

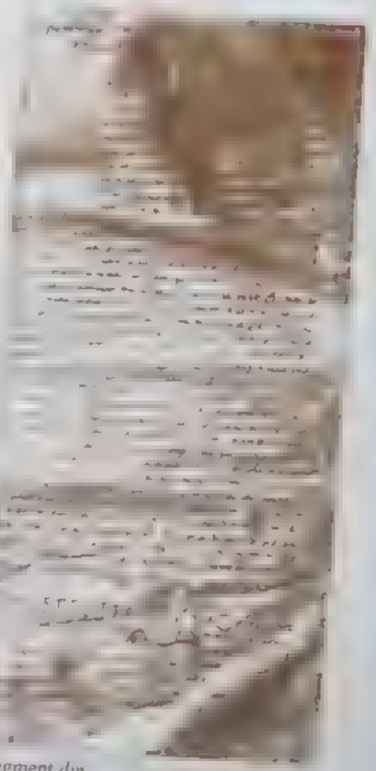
... acropolei Pergamului, prin
... Monumente importante închi-
ul altar al lui Zeus (aflat azi la Berlin),
... sau transmiși la Atena sau
...

... în 138 ... Cât pe tron, neavând
... Pergam imperiului roman. În urma
... elenistică aflate la Pergam, ajung
... ce cuprindea patra săli mari,
... asezarea rolelor de papirus. A dis-
... 2 din dimensiune a statuii Atenei
... a fost așezată în una din săli-
... înconjurată și de o serie de
... renumiți ca Homer, Sappho,
... de întâlnire al învățaților
... bibliteca din Alexandria
... pe dezvoltarea și câștigul
... de papirus spre Pergam
... experiență în domeniu,
... membrana -piele
... papirusul pro-
... Pergam, unde a fost
... cele din urmă ea

...ității pergamentului. Diodor din Sicilia pomenește ...
...istorică" de perșii care foloseau piei de animale pentru scriere ...
...abil la Pergam s-a desăvârșit procedeul de fabricare. Erau folo...
...imale (oi, viței, capre) neîmbăiate. ...
...ța calitatea pergamentului ...

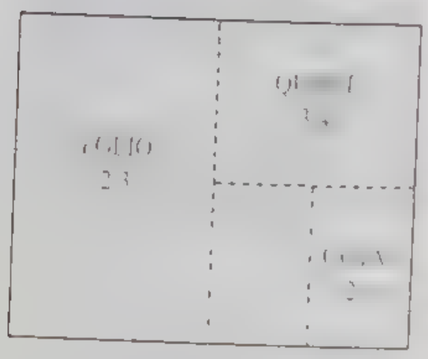
...a uscare urma o nouă spălare cu var, o răzuire fină și șlefuirea ...
... Ultimul procedeu era presarea pergamentului într-o presă ...
...a unei suprafețe cât mai plane. La ... eput se chema *perga-*
... material flexibil, rezistent la solicitări mecanice.
...ra, pe care se găsea blana și cea interioară ...
...lui. Foaia de pergament poate ajunge chiar ...
...erioare cu ...bonat de calciu și presarea ...
...ul decât papirusul, pergamentul tăiat ...
..., suprapuse până la o anumită ...sime, au fost ...
...lexul. (Denumirea este dată după volumul rezul-
...ii prin suprapunere ... tăblițe de lemn cerate, prinse între ele se ...
denumite codex, la romani) ...

La amenajarea foilor se ținea cont de cele două fețe ale pergamentu-
...erior și exterior) ca în poziția codicelui deschis ...
dreaptă să fie de aceeași fată. Pentru protecție aceste codexuri erau prevăzu-
te cu coperți, confecționate din plăcuțe de lemn cerate, sau foi de papirus
lipite în straturi (ca un carton), ce erau apoi îmbrăcate în piele. Unele code-
xuri aveau coperți din plăci de fildeș, decorate cu reliefuri, uneori încrusta-
te și cu pietre prețioase



Fragment din
Statuto Sforzesco di 1436
Pergament
Arhiva Comunală din
Fabriano

Codexuri
Se observă copertile din
plăci de lemn



[illegible] (45-25 cm). [illegible] Pergamentul a atins un [illegible] Cartea Rodului [illegible] Pergamentul [illegible] sec. III-IV d. Chr. [illegible] papirusul [illegible] Mediu pentru [illegible] sec. XIV [illegible]

Pergamentul a fost prețuit și de arabi, care au îmbunătățit procesul de fabricare. Orașul Kufa a fost cel mai important centru (după Pergam), de fabricare a pergamentului. Acesta a suportat ideal pentru scrierea caligrafică, pe [illegible] cu frestie și pana, cu diverse cerneluri, precum și pentru ilustrații bogat colorate. [illegible]

Pentru [illegible] scrieri erau folosite pergamente divers colorate (roșu albastru, violet), pe care se scria cu aur și argint. „*Codex Argentäus*" – traducerea în limba gota a celor patru Evanghelii de către Wulfila în sec. VI d. Chr. a fost scris cu argint și aur pe foi colorate în purpură. (Se mai păstrează 187 de foi din cele 330, la Uppsala și Wolfenbüttel.) (30)

Din cauza scumpetei pergamentului, în Evul Mediu se uzita ștergerea prin razuire a unor texte, pentru a fi înlocuite cu altele, rezultând palimpsestul.

În afară de codexuri scrise, pergamentul era larg folosit la realizarea portretelor la comandă, la alcătuirea așa-ziselor cărți de atelier prevăzute cu desene-mostre spre folosința mai multor generații, la desenarea planurilor de arhitectură, hărți și steme.

În sec. XV este înlocuit de hârtie.

HÂRTIA

Invenția hârtiei este atribuită lui Tsai-Lun, ce ocupa funcția unui ministru al agriculturii, la curtea împăratului Hiao Vuti al Chinei, în jurul anului 105 d. Chr. Cercetări chinezești recente (Ji-Xiung, 1980) indică anul 100 î. Chr. drept anul în care au apărut primele fabricate din materiale vegetale ce semănau cu hârtia de mai târziu.

Poate Tsai-Lun a reușit să găsească amestecul adecvat între coaja de dud, cânepă și resturi de țesături de bumbac sau plase vechi de pescuit, care prin înmuieri succesive în apă, apă de var și apoi prin pisare, au fost transformate într-o pastă, care întinsă într-un strat foarte subțire pe un suport plan și pusă la uscat devenea hârtie.

Prima relatare europeană despre hârtia chinezească o găsim în „Milionul" venețianului Marco Polo: „Să știți anume că el (Marele Han

Roma (cu care Pergamul
ut papirusul (deşi mai ief-
desen până în sec. XIV,

au îmbunătăţit procesul de
entru (după Pergam), de
itru scrierea caligrafică, pe
precum şi pentru ilustraţii

nte divers colorate (roşu,
„*Codex Argentäus*" – tra-
ătre Wulfila în sec. VI d
purpură. (Se mai păstrea-
tiel.) (30)

Mediu se uzita ştergerea
tele, rezultând palimpse-

larg folosit la realizarea
ţi de atelier prevăzute cu
a desenarea planurilor de

, ce ocupa funcţia unui
Vuti al Chinei, în jurul
Ji-Xiung, 1980) indică
e fabricate din materia-

Cubilai), bate monedă precum vă voi povesti. El pune să se ia scoarţa unui pom numit dud din frunzele acestui pom mănâncă viermii care fac mătasea. Se scoate coarţa subţire care se găseşte între scoarţa groasă şi măduvă (adică lemnul cel mai nou) şi din scoarţa aceasta se fac un fel de hârtii groase şi acestea sunt negre de tot." (31)

La inceput pasta era întinsă [illegible] pe sită de mătase întinsă pe o rama de lemn ce era scufundată într-o butie cu apă. Apa ce pătrundea prin sita, permitea o nivelare [illegible] a pastei pe toata suprafaţa ei. Se scotea [illegible] care se scurge [illegible] se punea cu sită cu tot la uscat. Pentru [illegible] de [illegible] nevoie de o sită.

[illegible] a fost găsită metoda, ca pasta să fie amestecata cu apa, într-o bute sau bazin, de unde prin scufundarea unei site mobile din fâşii subţiri de bambus prinsă într-o ramă de lemn, aceasta putea fi scoasă impreuna cu foaia de pastă şi depusă pe bucăţi de pâslă. Aşezate în stivă erau apoi presate pentru stoarcerea apei după care foile [illegible] se la uscat. Pe lângă coaja de dud a fost folosit şi bambusul ca [illegible] prima. Aceasta [illegible] necesitau o lungă perioadă de pregatire şi tratare, de la tăiere şi până la obţinerea pastei.

Cerinţa de hârtie era aşa de mare incât a devenit o ocupaţie curentă pentru ţarani, pe langă muncile agricole.

31) Polo, Marco
„Milionul"
Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1958
Cap. LXXXI – „Despre banii marelui Han"
Pag. 92

Stampă japoneză

Faze din procesul de fabricare a hârtiei

Sită mobilă din fâşii de bambus

icare (ca și în cazul

a s-a produs în anul 751 d. Chr
re a două principate din Horasan
bătălia de pe râul Thalas, arabii
unoscători în fabricarea hârtiei.
e înfloritoare de hârtie, ce se va
nordul Africii până la granițele

. Chr. hârtie din China. Din 757
marcand. Ei aveau nevoie de un
zistent pentru multiplicarea prin
te teritoriile ocupate. În 794 apar

9 d. Chr.) hârtia este declarată

în jurul anului 900 d. Chr. în
roc în 1100 d. Chr.) ajunge în

dudul și bambusul) ce ofereau
ineze. Au trebuit adaptate noi
au doar adaosuri în Asia, devin
goane și frânghii vechi, chiar și

împletitură din fâșii subțiri de

căutată era hârtia fabricată din
a din Damasc. Tot aici apare în
tie.
au fost apreciate hârtiile colo-
ost scris mai întâi pe foi de per-

marmorate sau „stro-
lei, încă udă, se pre-

Pag. 60-61, 93

[illegible]

[illegible] Mărci de hârtie

[illegible] degradă [illegible] de [illegible]

[illegible] (34)

Arta de a face hârtie a fost [illegible] Mazzei, hârtia s-a răspândit de la fabrica din Convento al San Domenico și unde fabricarea hârtiei a scăpat mazzei [illegible] de fabricarea hârtiei, cu tot procedeul de la stampare pânză și [illegible] Mazzei, [illegible] și spre vânzare [illegible] cotidian pătrunzând în [illegible]

În secolul al XIV-lea hârtia devine suportul din ce în ce mai des folosit pentru scrierea [illegible], iar mai târziu, după Gutenberg, materialul de primă rang al cărții.

În primele decenii ale secolului XV, după însemnările lui Cennino Cennini, în Italia, unde este [illegible] pictorilor, hârtia este un material generalizat. Este

[illegible] de la baze [illegible], cu structura sitei imprimată pe suprafața lor. Erau [illegible] la Veneția în ultimul sfert de sec. XV este [illegible] Albrecht Dürer o aduce la [illegible] primele decenii ale sec. XVI. Artiștii fla- [illegible] în patria lor. [illegible] Olanda, începând din [illegible] general [illegible] apo- [illegible] instrumentelor [illegible]

[illegible]

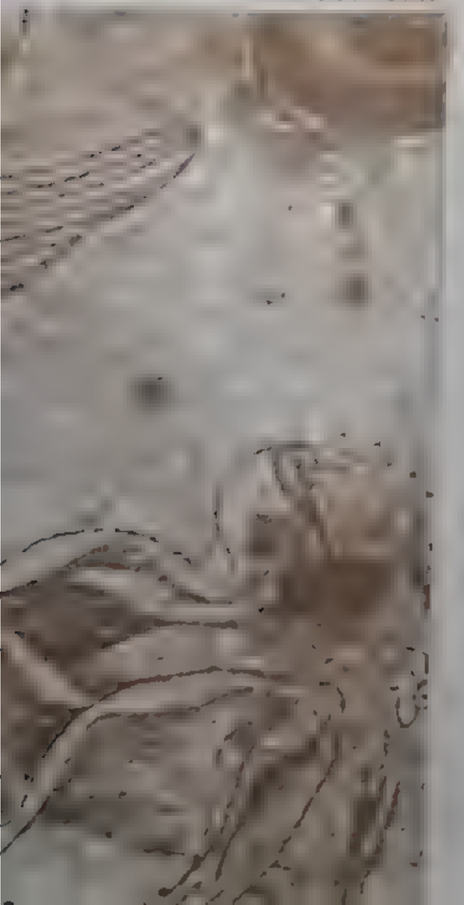
[illegible] de Sinope. [illegible] Mării Negre unde se găsea acest pământ [illegible] și de greci [illegible] și cuvântul SINOPIE (desen roșu).

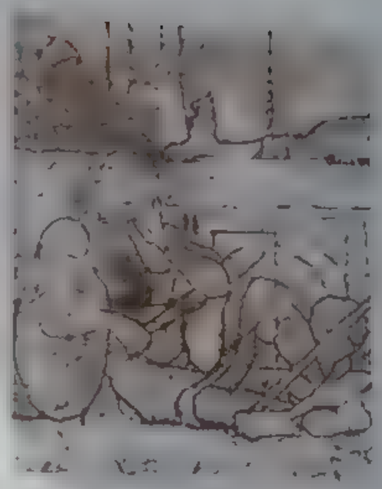
Sinopie e afresc. [illegible]

Sinopiile constituie metoda de desen ajunsă la noi, a muraliștilor medievali până la mijlocul sec. XIV. (35) În urma extragerilor de fresce din

de [illegible] tatea), în
[illegible] sinopia», iar
[illegible] detalii în care
[illegible] unui chip
[illegible] schițat cu
[illegible] cheia) chipurile și
[illegible] de pe zid. „După
[illegible] și moale înce-
[illegible] și la ea le ate ace-
[illegible] (36) Apoi, cât se
[illegible] care va primu pictura (into-
de dedesupt și se va picta în
te cu compasul și linearul,
hârtie perforată (spolvero) de
[illegible] fost și cazuri când erau
najelor pictate. (Andrea del
a.)

l mediteranian și la nord de
LEMN preparat, compoziția
rareori fiind folosite schițe
rturi. Pentru desenul scene-
osea cărbunele și cerneala





Del Castagno,
Andrea
Soldați din scena Învierii Domnului
Sinopie, S. Apollonia
Desenul feței soldaților lipsește din sinopie
Artistul a folosit probabil o pânză
perforată aplicată pe intonaco

Witz Konrad
***Heilspiegelaltar** (detaliu)*
Kunstsammlung Basel
[illegible] trestia și cerneala neagră
[illegible] cu infraroșu

neagra trasată cu penița ascuțită. Artiștii din Țările de Jos, foloseau și mina de plumb sau creta neagră. Uneori mediau desenul, mai ales faldurile draperiilor, cu culori de apă. Nici pana și trestia nu au fost ocolite. În exemplul prezentat pe pagina precedentă se vede desenul cu trestia, hașurat de Konrad Witz sub una din lucrările sale. În ultima vreme, prin analiza lucrărilor cu raze infraroșii au fost obținute date interesante despre materialele de desen folosite și despre metodele de lucru ale artiștilor din Evul Mediu (37)

37) Knut, Nicolau
Gemalde untersucht – entdekt – erforscht
Khunkhardt & Biermann
Braunschweig [illegible]
Pag. 86-91

Producția de codice a avut o continuitate neîntreruptă din antichitatea elenistică până în Renaștere. O dată cu devenirea religiei creștine religie oficială, textele sacre trebuiau transcrise fără interpretări. Cuprinse între coperțile cărților sfinte, scrise pe foi de PERGAMENT, aceste texte erau destinate cercului restrâns al clericilor. În comparație cu stricteța textului, desenul ce însoțea cuvântul era câmpul de desfășurare maximă a fanteziei, prezentă în construcția literelor, în compoziția inițialelor, în ilustrația figurativă, în ornamente, frontispicii, cartușe și vignete. Compoziția se desfășura de obicei, pe o fâșie colorată ce reprezenta solul, pe care erau înșirate grupuri de personaje de aceeași înălțime. Pe un registru secundar, cu baza la mică distanță deasupra fâșiei, se orânduia cadrul acțiunii – peisaj, arhitectu-

[illegible] pe vestul latin al Europei. Arta acestei epoci, [illegible] engleze, franceze, spaniole și italiene [illegible] de la rândul lor se vor influența reciproc.

De la [illegible] XV este bizantine până la stilizări geometrizante [illegible] Kelts. [illegible] toate vor purta influența frescelor și a [illegible] create în aceeași perioadă (Influența artei [illegible] la Padova).

[illegible] Bizanț se va resimți în sec. X, XI și XII, și influențele artei sale [illegible] de un arta covorului (38).

[illegible] psaltirele și alte cărți sacre erau destinate [illegible] în sec. XII a apărut asa zisa „Carte a Crezului", cel mai [illegible] de rugăciuni, destinat credincioșilor laici din Evul Mediu și Renașterea. Destinată la început rugăciunilor adresate [illegible] de la ore fixe din zi și noapte (de ziua și denumirea [illegible] calendarul, psalmii și o serie de [illegible] pentru Sfânta Fecioară. De aceea de forma de mai (13-18 pâna la [illegible] erau [illegible]

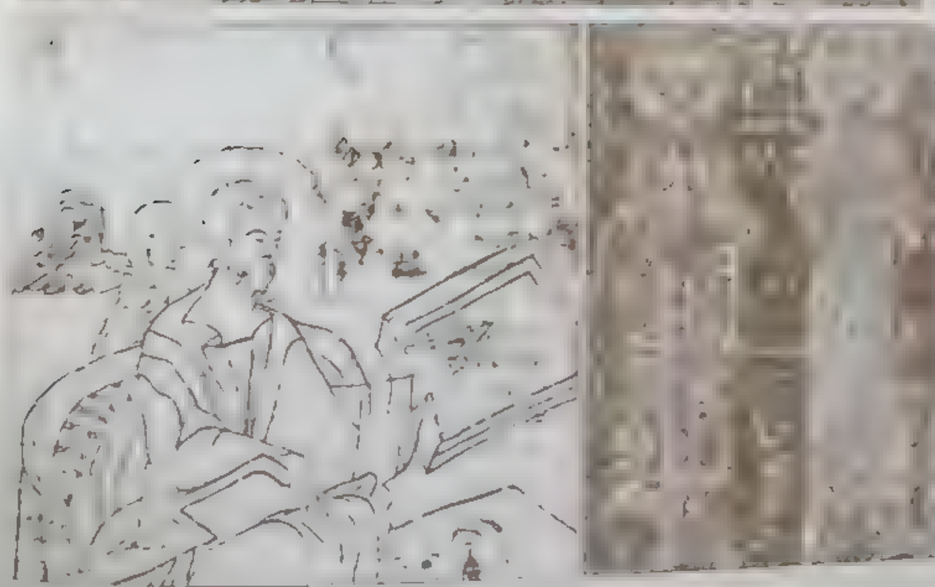
[illegible] privat, controlul bisericii nu a fost riguros, ceea ce [illegible] de a fantaziei creatoare în ilustrații și o alegere mai [illegible] din [illegible]. Erau prezenți de multe ori, sfinți locali, ce a [illegible] proveniența unora din aceste cărți. I a ilustrarea

engleze.
rândul lor se
e până la stil
e vor purta influența frescelor și a
ceași perioadă. (Influența artei lui

, XI și XII, și influențele artei isla-
8)

și alte cărți sacre erau destinate
așa zisa „Carte a orelor", cel mai
stinat credincioșilor laici din Evul
tă la început rugăciunilor adresate
apte (de aici și denumirea) cartea a
salmii și o serie de *offizi* pentru Sf.
t mic (13/18 până la 9/6 cm), erau

rolul bisericii nu a fost riguros, ceea
atoare în ilustrații și o alegere mai
enți de multe ori, sfinți locali, ce a
unora din aceste cărți. La ilustrarea



Sf. Evanghelistul Luca

Sf. Pantelimon și Sf. Caterina

Die schönsten Stundenbücher aus d. Bib. Ap. Vaticana

lor au fost [illegible] ancori artiști importanți în epocă (frații de Limbourg pentru „Les Riches Heures de Jean de Berry") dar au lucrat și artiști anonimi, din scriptoriile mănăstirilor sau din atelierele deschise pe lângă universități. S-a produs un număr impresionant de astfel de cărți, iar cu introducerea tipariului după 1480 amploarea lor a fost cu mult sporită. La începutul sec. XVI, Parisul era cel mai important centru de editare. Un inventar al librarului-editor parizian Louis Royer din 1528 menționează un fond de 102.000 de cărți, dintre care 98.500 erau cărți ale orelor. (39)

Paralel cu cărțile sacre sunt copiate, redactate și răspândite cărți cu texte literare, filosofice, științifice (matematică, medicină, botanică, astronomie, astrologie), istorii diferite, manuale de vânătoare etc., toate bogat ilustrate.

În Evul Mediu, dar și în Renaștere, calfele tinere, după un stagiu de învățământ artistic într-un atelier, pe lângă un maestru, porneau în „călătorii de studii" în alte orașe sau țări, pentru desăvârșirea meșteșugului învățat, înainte de a se așeza ca maeștrii în propriul atelier. În aceste călătorii, purtau cu ei albume de schițe în care notau prin desen tot ce li se părea interesant, nou și de folos în viitoarea lor practică.

Făceau desene și după lucrări de artă văzute (picturi, sculpturi, arhitecturi), încât o serie de teme și rezolvarea lor plastică aveau un circuit larg. În acele timpuri originalitatea nu era încă un atribut neceșarmente personal. Aceste notațiuni din albume deveneau apoi adevărate îndreptare pentru desen și compoziție pentru viitorii ucenici. Se păstrează din gotic file din aceste albume

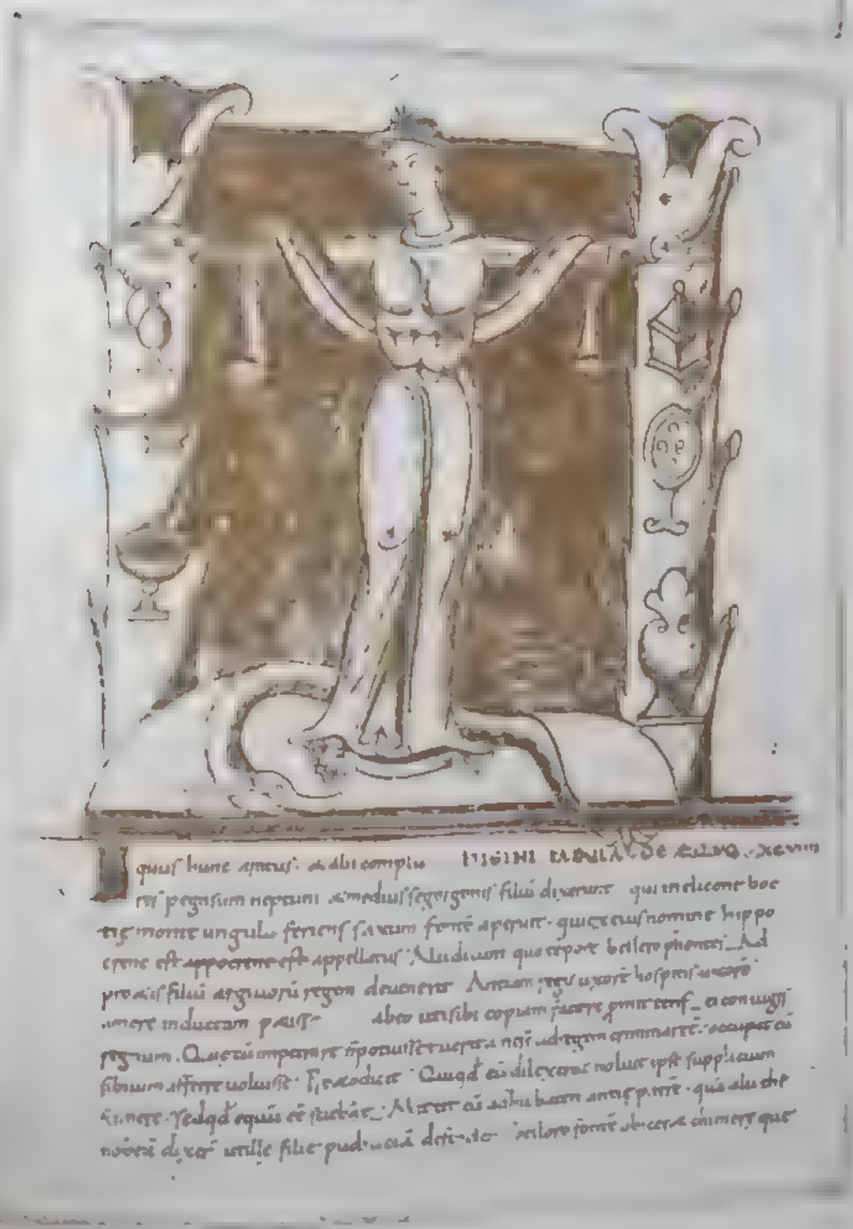
importanţi în epocă (fraţii de Limbourg
de Berry") dar au lucrat şi artişti anoni-
din atelierele deschise pe lângă univer-
onant de astfel de cărţi, iar cu introduce-
a fost cu mult sporită. La începutul
ant centru de editare. Un inventar al libr-
er din 1528 menţionează un fond de
erau cărţi ale orelor. (39)

copiate, redactate şi răspândite cărţi cu
atematică, medicină, botanică, astro-
manuale de vânătoare etc., toate bogat

calfele tinere, după un stagiu de
maestru, porneau în „călătorii
avarsirea meştesugului învăţat,
atelier. În aceste călătorii, pur-
desen tot ce li se părea inte-

(picturi, sculpturi, arhi-
aveau un circuit larg.
necesarmente personal
pentru desen
din aceste

Codex Aureae Juliane
Antiochiae
Bizanţ, sfârşitul secolului al VI-lea
Colecţia Biblioteca Naţională Austriacă
Viena



Antologie astronomică dela Ripoll
Andromeda, 1056
Bibl. Ap. Vaticana
Roma

Tabele astronomice

Despre mușcătura șerpilor

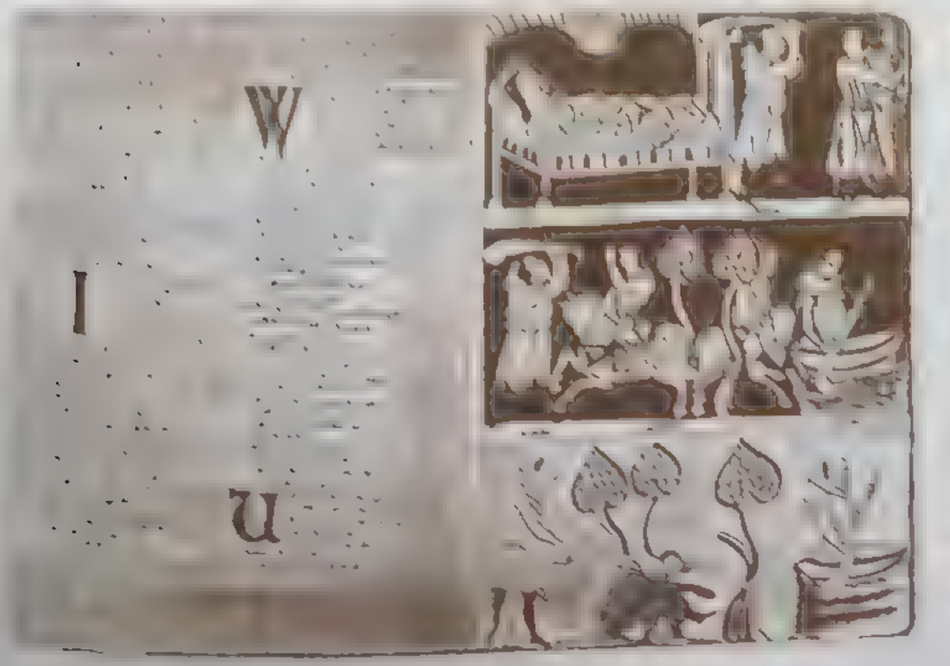
Cel mai important, păstrat aproape în întregime, este albumul lui Villard de Honnecourt din sec. XIII. Este opusul unui artist format, arhitect și autor de tratat francez. Nu se cunosc date din viața lui Villard, nici un detaliu precis al carierei sale de arhitect. S-a născut probabil la început de secol XIII, la Honnecourt, un burg în Picardia, lângă Cambrai, aparținând diocezei din Noyon. Ca și alți arhitecți din vremea sa, și-a petrecut o parte din viață în voiaje. Desenele sale din album atestă trecerea sa prin Vaucelles, Cambrai, Saint-Quentin, Laon, Reims, Lausanne, până în Ungaria. Albumul se compune din 33 foi de pergament, format 24 16 cm, reunite grosier într-o cuvertură din piele în care ultima copertă se pliază peste prima, ca un portofel. Cuprinde desene cu pana și mină de plumb, un desen modelat cu lavia. Majoritatea sunt notații despre tehnicile arhitecturii, folosite în șantierele gotice. (40)

Figurile umane și animalele, când nu sunt desenate după opere de artă (fresce, reliefuri sau statui), sunt notate cu ajutorul construcțiilor geometrice, metode frecvent utilizate în Evul Mediu și probabil gândite ca modele pentru emulii săi din propria lojă de constructori.

ne, este albumul lu
artist format, arhitect
e lui Villard, nici un
cobabil la început de
Cambrai, apartinând
, și-a petrecut o parte
rea și prin Vancelles,
în Ungaria. Albumul

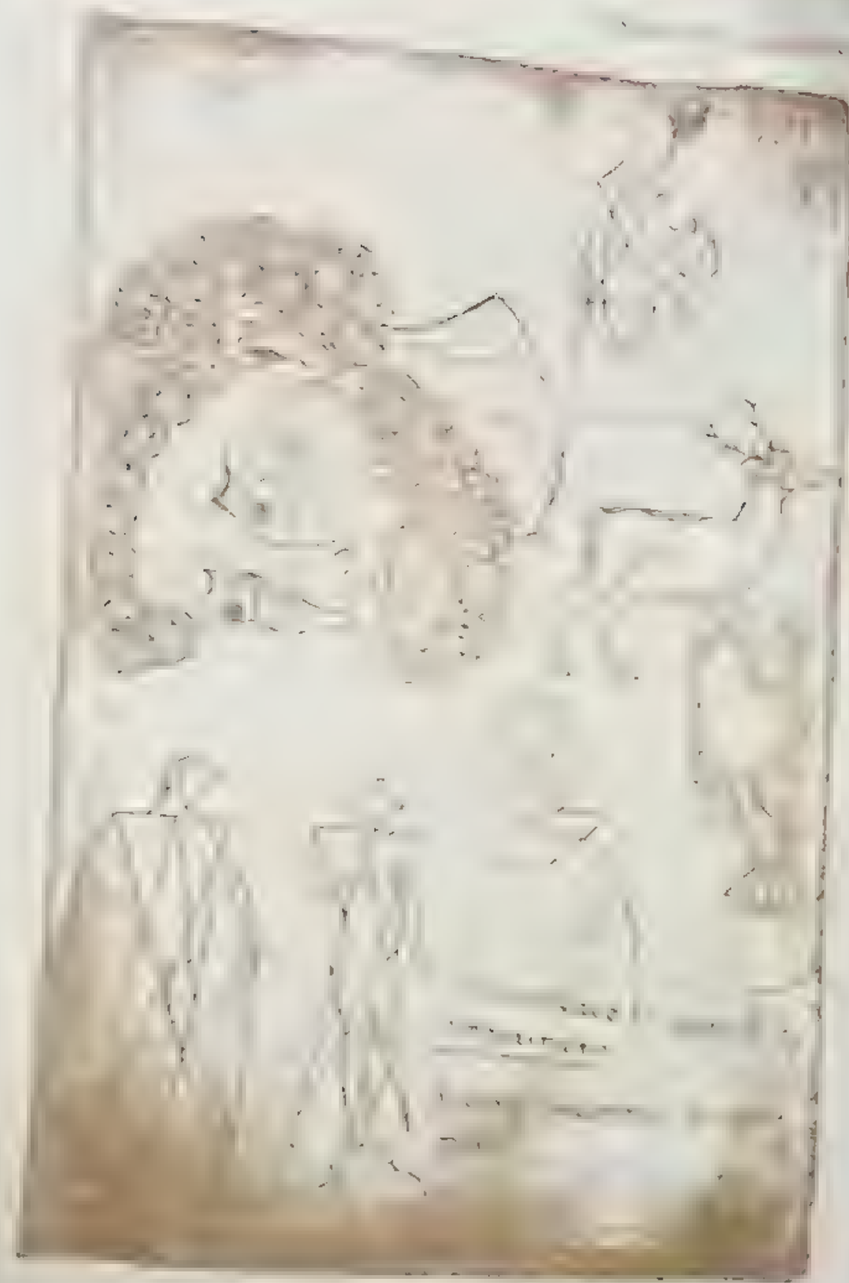
Operație de cataractă

Din 1480 este păstrată o carte cu desene pe pergament cu texte scri
se de *Meister des Hausbuches* (Maestrul cărții casei). Realizată sau coman
dată probabil de un armurier de pe Rinul mijlociu. Desenele executate cu
pana și cerneală neagră, și pe unele pagini și cu mina de argint sau plumb



Meșteri în fața lui Homer

[illegible] gre
[illegible] transpa-
[illegible] nt de detaliu, a
[illegible] are de
[illegible] estetica sau
[illegible] și procedee tehnice. Din
[illegible] genda musiva", [illegible]
[illegible] radus din limba greacă,
[illegible] ulat în perioada gotică
[illegible] 3 cărți ce tratau procedee și
metalului. În acest tratat intăl-
e numea o ridicare în relief cu
ă și „Mappae Clavicula" și car-
mba latină. Din perioada bizan-



Villard [illegible] *Mo*[illegible]

tină târzie ne-a parvenit „Ma[illegible] de pe muntele Athos. În totalit[illegible] din texte grecești, din or[illegible] texte antice de chimie alexandrină, precun[illegible] Di[illegible]ș și Theopr[illegible]. După sec. XII, o parte din aceste cărți sunt tra dase din latină în limbile naționale.

Apar și altele noi, ca „De arte illuminandi" din sec. XIV, păstrată la Biblioteca Națională din Napoli, sau „Libro dell'arte" a lui Cennino

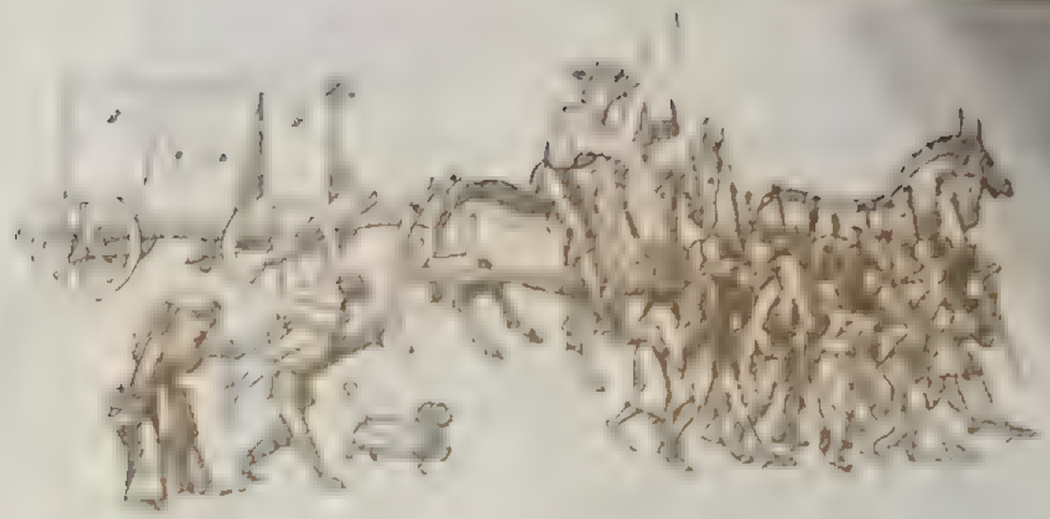
Centrul, care este cel mai important tratat de sfârşit de Ev Mediu. Scris la Padova la începutul sec. XIV este o reflectare a experienţelor atelierelor giotteşti toscane şi padovane. Reprezintă o primă încercare de ieşire din canonul medieval, cu o serie de consideraţii privind libertatea artistului angrenat în tendinţe spre artele liberale. (42)

Opoziţia contra canonului medieval, redus doar la „scrierea" de imagini, a început cu sec. XIII. Mişcarea nu a fost iniţiată de artişti, ci de către clerici. Franciscanii au fost cei care şi-au construit programul de învăţătura evanghelică fără retorism şi citate, bazat pe o simplitate de toţi înţeleasă. Imaginile sacre trebuie să fie convingătoare, adică pe cât se poate identice cu realitatea. Ordinul franciscan a permis multor savanţi ai timpului, intraţi sub scutul său, să-şi desfăşoare nestingheriţi studiile şi cercetările. Cel mai important dintre ei a fost Roger Bacon, care prin al său „Opus Majus" (1268) a contribuit cel mai mult la programul vizualizării conform realităţii a textului biblic. Bacon susţinea, că un lucru este mai uşor de înţeles, dacă există şi o imagine reală a acestuia. Vedea necesitatea de a se reda realitatea spaţializată, cu ajutorul opticii (aşa numea el perspectiva). A elaborat şi un tratat de perspectivă, primul de acest fel în Evul Mediu. (43)

Conceptul privind noua abordare a realităţii a fost realizat de Giotto, în decoraţia bisericii superioare „Sf. Francisc" din Assisi. Realismul, o nouă filosofie a realităţii (nu o imitare iluzionistică a ei) este produsul revoluţionar giottesc. El abandonează repertoriul învechit al perceptelor impuse de alţii, deschizând conceptul de a privi şi înţelege forma direct din viaţa din jur. Produce o sinteză între realitatea imediată şi creativitatea spiritului, ce

Funkkolleg Kunst
Eine Geschichte der Kunst
im Wandel ihrer Funktionen
Piper, München, 1997
Pag. 649-657

tat de sfârşit de Ev Mediu. Scris la
eflectare a experienţelor atelierelor
tă o primă încercare de ieşire din
deraţii privind libertatea artistului,
(42)
val, redus doar la „scrierea" de ima-
a fost iniţiată de artişti, ci de către
u construit programul de învăţătură
at pe o simplitate de toţi înţeleasă.
pare, adică pe cât se poate identice
s multor savanţi ai timpului, intraţi
eriţi studiile şi cercetările. Cel mai
n, care prin al său „Opus Majus"
ramul vizualizării conform realităţii
lucru este mai uşor de înţeles, dacă
a necesitatea de a se reda realitatea
ea el perspectiva). A elaborat şi un
în Evul Mediu. (43)
a realităţii a fost realizat de Giotto,
cisc" din Assisi. Realismul, o nouă
stică a ei) este produsul revoluţio-
l învechit al perceptelor impuse de
înţelege forma direct din viaţa din
ţată şi creativitatea spiritului, ce

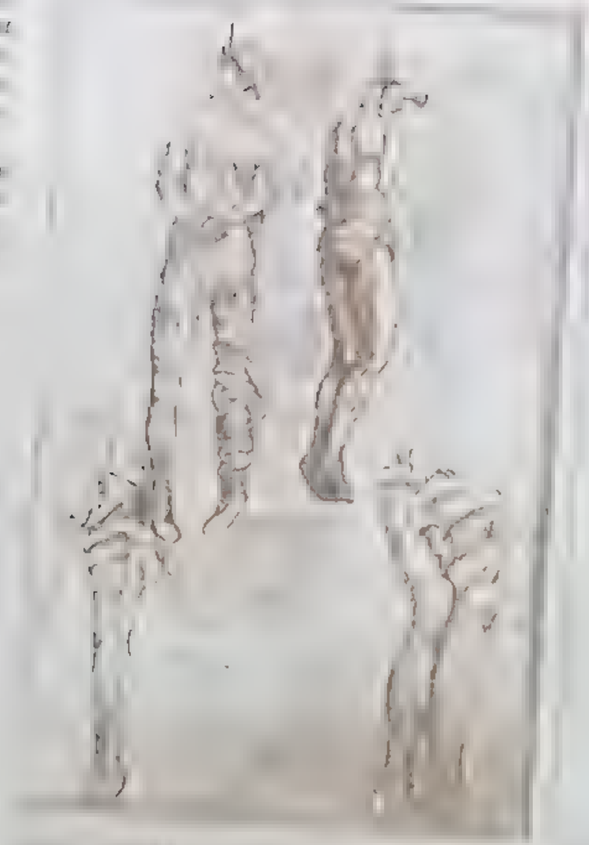


duce cu alte cuvinte la o fuziune între ideologie şi poezie. În Giotto contopindu-se individualismul genial al tradiţiei clasico-gotice, cu franciscanismul eliberat de orice hieratism mistic, i-a permis să înţeleagă sensul maestuos al figurii umane, a naturaleţei sale, a celei de-a treia dimensiuni, a conceptului spaţial concretă a individului. Personajele devin vii, [illegible] între ele, sunt [illegible] după moda zilei şi acţionează într-un spaţiu posibil, a fi, decât ce imaginar (44). Influenţat poate şi de sculptura epocii (Giovanni Pisano), [illegible] reprezentarea celei de a treia dimensiuni, a conceptului spaţial [illegible] observat şi de Boccaccio când scrie: „Giotto după nume, fu înzestrat de la natură cu o minte aşa de ieşită, încât din câte lucruri a zămislit natura – muma şi făcătoarea întregii lumi prin mijlocirea veşnicei învârtiri a boltii cereşti – nici unul n-a rămas nezugrăvit de dânsul cu peana, cu condeiul ori cu penelul, aşa de aidoma cu modelul în sine, încât nu-ţi vine a zice că seamănă cu el, ci mai de grabă ai fi îndemnat să zici că e modelul însuşi ba chiar într-aşa măsură seamănă, încât de multe ori în cele zugrăvite de el vederea noastră s-a înşelat şi-a luat drept lucru aievea ceva ce nu era decât pictat pe pânză şi fiindcă Giotto e acela care a adus iar la lumină arta ce atâtea veacuri zăcuse îngropată sub rătăcirea unora care zugrăveau mai mult spre a desfăta ochii prostimii decât spre a mulţumi minţile celor înţelepţi" (45)

Şi Vasari subliniază: „Cuvine-se după părerea mea ca artiştii pictori să aibă şi faţă de pictorul florentin Giotto aceeaşi îndatorire pe care o au faţă de natură, pildă veşnică pentru acei care – împrumutând de la ea tot ce-i mai bun şi mai frumos – se silesc, fără încetare, s-o imite şi s-o copieze; căci, după ce cunoştiinţele cu privire la pictura şi desenul de bună calitate stătuseră atâţia ani îngropate sub calamităţile pe care le adusese războaiele, el singur – deşi născut printre artişti neînzestraţi – a reînviat arta picturii, îndreptând-o de pe drumul greşit pe care apucase şi aducând-o, cu ajutorul Domnului, spre forma care să se poată chema

44) Giotto e il suo tempo
Federico Motta Editore
2000, Catalog
Articolul „La regia del racconto di Giotto a Padova e il realismo" de Gian Lorenzo Mellini
Pag. 72-83

45) Boccaccio, Giovanni
Decameronul. Vol II
Editura pentru Literatură,
Bucureşti, 1966
Ziua şasea. Elisa Povestea 5
Pag 127.



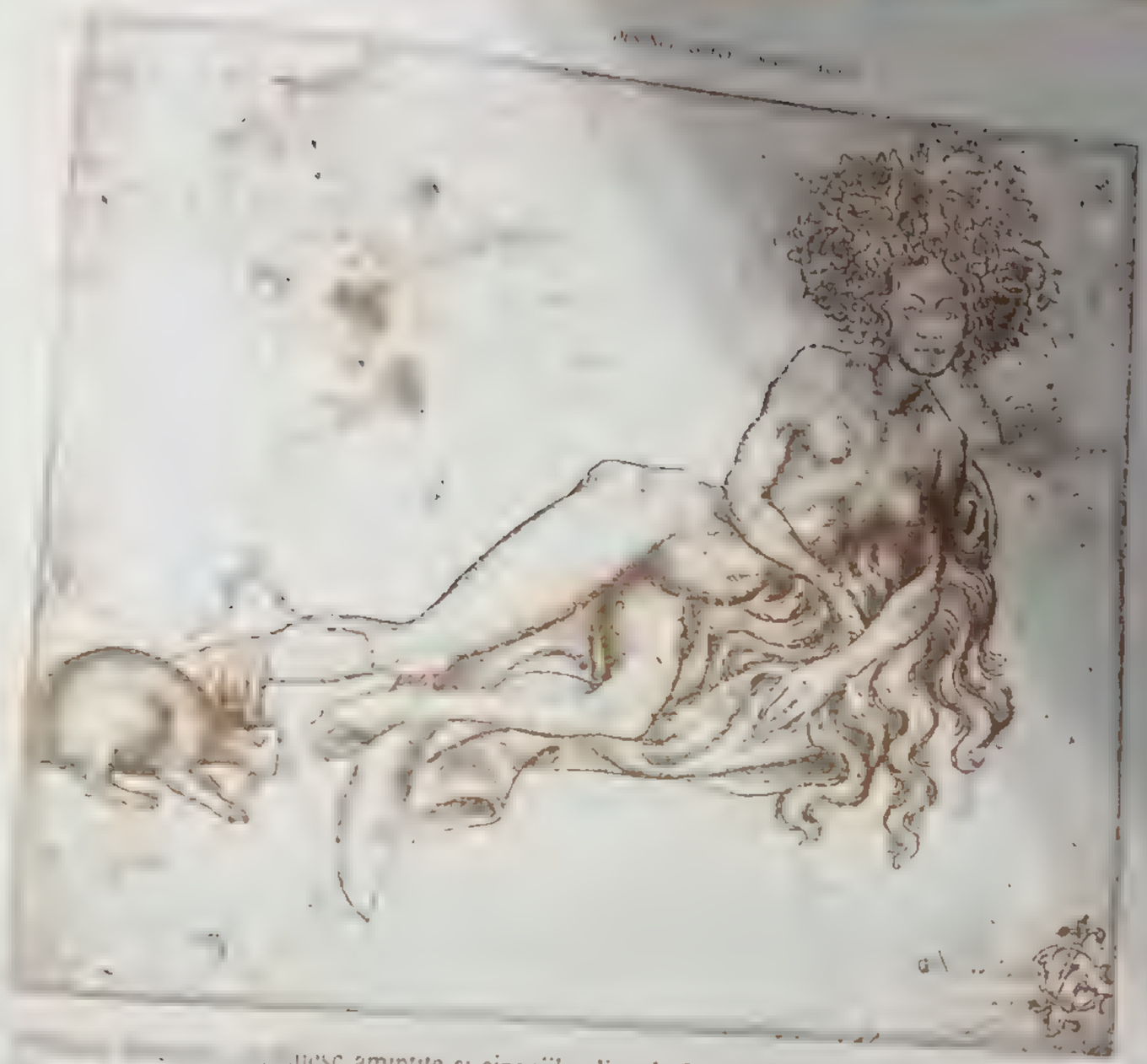
Artele picturii
și sculpturii
în secolele
XIII-XIV

[illegible] de la sfârșitul secolului al XIII-lea și al XIV-lea [illegible] și treacă aproximativ 140 de ani, pentru ca această nouă [illegible] de la [illegible] generații de artiști, să se impună definitiv. În acest sens [illegible] Lombardiei și Veronei pe Michelino da Besozzo și Stefano di Giovanni da Verona zis da Zevio, amândoi încă influențați de [illegible] internațional prezent în nordul Italiei, dar mai ales pe Antonio Pisano, numit Pisanello (1395-1455). Legat de climatul artistic al școlii din Verona, Pisanello a dat o importanță majoră desenului, cum nimeni din generația sa nu a făcut-o. Au rămas de la el, un număr impresionant de desene, parte ca studii pregătitoare pentru compozițiile sale. La început, influențat de arta de curte franceză, se eliberează treptat de caracterul miniatural al imaginilor redate, spre desene cu o observație spontană a naturii, vie și plină de surprize. Desenele sale sunt răspândite în varii colecții și muzee din diverse țări, dar nucleul important este strâns în celebrul Codice Vallardi, păstrat la Muzeul Louvre. Este o colecție de desene, achiziționate de Giuseppe Vallardi, editor și anticar milanez în anul 1829, cedată în 1856 Muzeului Louvre, fiind unul dintre cele mai valoroase fonduri de grafică din lume. (47)

Pisanello

Desenele sunt executate pe hârtie, uneori tonată în roz, gri sau roșu, cu mina de argint, mină neagră, pană și bistru, modelate câteodată cu acuarele. „Alegoria Luxuriei", lucrare din perioada tineretii, este probabil primul desen reprezentând nudul culcat feminin din arta europeană. Tot din

1337. Vor trebui să treacă aproxi-
mune. la care au trudit generații de
se cade să menționăm din zona
sozzo și Stefano di Giovanni da
ti de goticul internațional prezent
Pisano, numit Pisanello. (1395-
Verona, Pisanello a dat o impor-



Pisanello
Alegoria Luxuriei
Desen cu pana pe hârtie preparata roz 12,9 / 15,2 cm
Albertina, Viena

. diesc amintite și sinopiile pline de forță, sinteză,
zate de Pisanello în „Sala dei Principi" din Palatul
, recent dezvelite și puse în valoare.

a fost o mică panoramizare a desenului medieval, a suportu-
lor sale. Începând cu sec. XV își face tot mai mult loc indi-
n dauna tradiției, se dezvoltă un nou limbaj al formelor, ca urmare
pteres pentru [illegible] Antichitatea clasică. Totul va duce la
generații de personalități artistice, ce vor „produce"
Renașterea, în care desenul va avea un rol hotărâtor.

3

SUPORTURILE, MATERIALELE ŞI ESTETICA DESENULUI ÎN RENAŞTERE

În anul 1453, Mohammed al II-lea a cucerit Constantinopolul într-un moment de lipsă de acțiune a creștinătății, greu încercată de dezastrul ultimei cruciade, și a imposibilei alianțe între biserica romană și cea ortodoxă, soldată cu un eșec în anul 1439.

Prin cucerirea Bizanțului, a luat sfârșit istoria de 1.000 de ani a Imperiului Roman de Răsărit, început cu Constantin cel Mare și terminat cu Constantin al XI-lea

Trecând peste tot tumultul ce se abătuse după aceea asupra statelor europene, cu decăderea [illegible] pentru împărțirea Europei purtate între Spania și Franța, cu ridicarea Portugaliei și descoperirea Lumii Noi, sec. XV aduce o revigorare a comerțului și a producției breslelor, ce duce la înflorirea a noi orașe și trasarea de drumuri comerciale noi.

Schimbul economic în creștere aduce beneficii ce reclamă apariția băncilor puternice și prospere. Se descoperă noi căi maritime spre Orient, care înlocuiesc căile continentale, barate prin cucerirea Constantinopolului. Orașe ca Genova și Veneția profită de noua situație și devin cei mai importanți mijlocitori în drumurile comerciale dintre est și vest. Schimburile comerciale și relațiile diplomatice duc la o nouă atmosferă internațională, la o oarecare stabilitate economică.

„O singură turmă, un singur păstor", ca unică maximă a creștinismului a început să aibă fisuri. Apar încercări de reformă a bisericii, religia și sistemele scolastice sunt puse la analiză. Cu toate acestea, Europa încă mai este percepută sinonimă cu creștinătatea.

[illegible] a omului împlinit, cum apare în *„Il libro del cortegiano"* a lui Baldasare Castiglione.

Se citesc cu câștigul autorii greci și latini redescoperiți. Un mare rol l-a [illegible] fost Bessarion, cardinalul care a venit cu toată biblioteca lui la Roma. Vin la [illegible] Florența. [illegible] diasporei constantinopolitane va fi Manuele Crisolora, profesor de [illegible] Florența.

[illegible] după manuscrise grecești și latine. [illegible] autoritate filosofică a Evului Mediu. Opera sa cunoscută încă din sec. XII în

[illegible]

Mai [illegible] în Italia pe Platon. Este un [illegible] Poate [illegible] și [illegible]

[illegible] tradiții [illegible] și [illegible] în Europa. Europa se [illegible] de [illegible] viziune a [illegible]

Limba latină, ca [illegible] a fost [illegible] la un [illegible] de dezvoltare a literaturilor naționale în perioada ascensiunii, ca [illegible] mai departe limba bisericii, a dreptului, a medicinei și [illegible] de cărți.

Științele au început să se specializeze [illegible] posesorii unei științe enciclopedice, ca Vincent de Beauvais sau Roger Bacon, ce stăpâneau întreaga știință a epocii lor.

Tiparul cu litere mobile al lui Gutenberg a participat substanțial la dezvoltarea culturii. A constituit o revoluție în comunicare. S-a răspândit rapid în Europa: 1465 în Italia, 1475 în Anglia. Cărțile sunt de acum produse [illegible] mai des costul lor era destul de ridicat. Se tipărește de la [illegible] și de știință, la horoscoape pe [illegible] și în [illegible]. Cu [illegible] și extinderea tipăririi, [illegible] tradițional și decorarea [illegible] texte rămâne în exerciț în [illegible] până la mijlocul sec. XVI.

[illegible] propăvăduiește ca, și după moarte, omul poate să supraviețuiască prin celebritate. Îmboldul spre onoare și glorie nu a fost cunoscut în Evul Mediu. Această mentalitate va favoriza înflorirea mandriei creative, a individualismului și a propriului intelectualism (1).

Din burghezia florentină s-au născut fii înzestrați cu talent artistic, care aveau dorința să practice mai mult artele decât să urmeze meșteșugurile părinților lor. Brunelleschi, Ghiberti, Masaccio erau fii de notari, Donatello, fiu de bancher sărăcit. Celor de rând li se cere meșteșugul practicat la „ars liberales", bazate nu numai pe manualitate, ci în primul rând pe conceptul spiritual, concept ce este un atribut al artistului.

Doua erau căile spre acest țel: prin practicarea arhitecturii și prin elaborarea de metode științifice, ce nu erau în tradițiile medievale și nici știute de comanditari. Prin practicarea arhitecturii se ajungea implicit la geometrie, iar geometria făcea parte din cele șapte arte liberale, alături de gramatică, dialectică, retorică, aritmetică, muzică și astronomie. Se redescoperă cărțile lui Vitruvius despre arhitectură. Modelul la care se recurge este arhitectura clasică, cu edificii încă existente la Roma și în alte orașe, care puteau fi măsurate, desenate și studiate din punct de vedere constructiv.

Deoarece o mare parte din artiștii Prerenașterii și Renașterii au practicat și arhitectura, fiind astfel inițiați în sistemul proporțiilor și compoziția spațiului, au contribuit și la punerea jaloanelor la cea de a doua cale: cunoașterea științifică a lumii și găsirea metodelor pentru reprezentarea ei reală.

Das XV. Jahrhundert
[illegible]

ost adoptată de biserică și recunoscută

ale, îl face cunoscut în Italia pe Platon.
rândul său va influența misticismul și

onștiința unei tradiții culturale comune
patriotică. În toată Europa se răspân-
, față de noua viziune a antichității.
începe să fie umbrită de dezvoltarea
iune, ea rămânând mai departe limba
unei elite de eruditi.
eze, nemaiexistând indivizi posesori ai
nt de Beauvais sau Roger Bacon, ce

enberg, a participat substanțial la dez-
luție în comunicare. S-a întins rapid în
Anglia). Cărțile sunt de acum produse
stul de ridicat. Se tipăresc de la biblii,
coape, știri, romane și foi volante. Cu
lui, copiatul tradițional și decorarea
ițiu încă, până la mijlocul sec. XVI.
i după moarte, omul poate să supra-
spre onoare și glorie nu a fost cunoscut
a favoriza înflorirea mândriei creative,
ntelectuale. (1)
cut fii înzestrați cu talent artistic, care
tele decât să urmeze meseriile părinți-
crau fii de notari. Donatello, fiu de
e meseriile practicate la „ars liberalis",
în primul rând pe conceptul spiritual,
i.
in practicarea arhitecturii și prin ela-
rau în tradițiile medievale și nici știute
ecturii se ajungea implicit la geometrie,
pte arte liberale, alături de gramatică,
ă și astronomie. Se redescoperă cărțile
elul la care se recurge este arhitectura
Roma și în alte orașe, care puteau fi
ict de vedere constructiv.
Prerenașterii și Renașterii au practicat și
mul proporțiilor și compoziția spațiului,
la cea de a doua cale: cunoașterea și-
entru reprezentarea ei reală.

[illegible] suporturi materiale

Artistul s-a găsit în situația de a reconstitui creația divină, în procesul elaborării unui model uman așezat într-un spațiu cât mai real posibil. Recurgerea la studiul naturii a făcut posibil acest demers, dar curând s-a simțit nevoia unui îndrumar care să ofere măsura de comparare și evaluare a acestor studii.

Modelul clasic a fost considerat cel mai bun de urmat, iar procedeul practic prin care s-au făcut investigațiile a fost DESENUL.

Sintetizând ce e expus [illegible] direcțiile urmate de artiștii Renașterii au fost: Studiul antichităților greco-romane

- Studiul figurii umane [illegible]
- Reprezentarea realului [illegible] prin perspectivă
- Studiul [illegible] și a [illegible]
- Fare[illegible] colectarilor prin [illegible] scrise

Studiul antichităților greco-romane

Pe lângă pasiunea de a aduna cărți [illegible] importanța [illegible] diverselor „curiozități" naturale. Acestea [illegible] amena[illegible]. Începând cu sec. [illegible] acestor colecționari se îndreaptă spre antichități, în special [illegible] sau chiar fragmente ale acesteia care [illegible]

[illegible] de la Roverete [illegible] sub [illegible] Apolle[illegible] dezgropat dintr-un teren pro-[illegible]ția sa, de pe când era cardinal.

Apolo din Belvedere

Torsul din Belvedere

Amenajarea acestui „Cortile" nu a influenţat numai pasiunea pentru colecţiile antice şi dezvoltarea artei contemporane a epocii. Fiind ad[illegible] în Vatican, a dat gîndul înaintei instituţii creştine asupra interesului pentru arta clasică.

Curtea cuprindea „originale antice" (cât pot fi considerate originale copiile romane ale statuilor greceşti).

Pe 14 ian. 1506, într-o vie lângă Roma, s-a descoperit un grup statuar identificat de arhitectul pontifical Giuliano da Sangallo,trimis de papa [illegible] locului, a fi „Laokoon". Plinius în a sa „Historia naturalis" îl descrie, văzut de el în palatul lui Titus la Roma. (2)

Papa [illegible] achiziţiona lucrarea şi o aşează în cortile, unde este văzută de un foarte mult număr de artişti. Michelangelo o considera o culme a sculpturii din toate timpurile, iar mai târziu Bernini încă o mai aşeza între capodoperele artei antice.

Colecţia din Vatican mai cuprindea şi o statuie a Venerei, un tors al Cleopatrei, vestitul tors din Belvedere şi o serie de alte statui de mai mică importanţă.

Roma mai oferea artiştilor şi amatorilor de antichităţi, spre a fi desenate şi studiate, o serie de edificii mai mult sau mai puţin conservate cum au fost termele lui Diocleţian şi Caracalla, Panteonul, mormântul Caeciei Metella, coloanele lui Marc Aureliu şi Traian, arcele lui Marc Aureliu şi Constantin, grupul statuar al Dioscurilor şi statuia ecvestră a lui Marc Aureliu. Aceasta din urmă a rămas neatinsă de furia distrugătoare a operelor păgâne, din Evul Mediu, crezându-se că îl reprezintă pe Constantin cel Mare primul împărat creştin. Ea a fost mutată din Lateran şi asezată de Michelangelo în centrul pieţii concepută de el pe Capitoliu.

Era de mare importanţă pentru artiştii renascentişti să întreprindă călătorii la Roma, pentru a vedea antichităţile şi a desena după ele.

Este relatat cazul pictorului bolognez Giacomo Ripanda, care s-a folosit chiar şi de o scheă pentru a putea desena scene de pe coloana lui Traian (3)

Devenise aproape o condiţie *sine qua non* pentru artista din epocă pentru formarea şi împlinirea lor, să cunoască antichităţile romane.

Vasari, vorbind despre Dürer, sublinia că ar fi fost în Italia un artist de prim rang „ dacă Toscana ar fi fost patria sa şi ar fi putut studia lucrurile de la Roma la fel ca noi"(4)

Cei care nu ajungeau la Roma studiau reliefurile sarcofagelor antice, ce se găseau în mai toate zonele Italiei (în Campo Santo din Pisa se găseau câteva.) De asemenea erau utilizate desenele pentru studiul antichităţilor, din caietele de schite ale maeştrilor. Un exemplu este „Codex Escurialensis", un caiet de schiţe din atelierul lui Domenico Ghirlandaio, din care prezint câteva pagini.

Privind în ansamblu, antichităţile la care aveau acces artiştii nu erau numeroase. Multe au fost distruse înainte sau chiar în timpul Renaşterii. Marmura a fost refolosită în construcţii sau utilizată (împreună cu statuile) la fabricarea varului. Ca numirea lui Rafael, de către papa Leon X, ca prefect asupra tuturor marmorelor şi construcţiilor din Roma şi împrejurimi.

Die Kunst der [illegible] Renaissance

Grupul Laokoon

umai pasiunea pentru
epocii. Fiind adăpostit
nteresului pentru anti-

iderate originale copi-

operit un grup statuar,
o,trimis de papă la fața
uralis" îl descrie, văzut

unde este văzută de un
culme a sculpturii din
eza între capodoperele

a Venerei, un tors al
alte statui de mai mică

nități, spre a fi desenate
conservate cum au fost:
ântul Caeciliei Metella,
e Aureliu și Constantin,
i Marc Aureliu. Aceasta
perelor păgâne, din Evul
el Mare primul împărat
Michelangelo în centrul

ști să întreprindă călăto-
după ele.
Ripanda, care s-a folosit
e columna lui Traian (3).
ru artiștii din epocă, pen-
ățile romane.
fost în Italia un artist de
i putut studia lucrurile de

ile sarcofagelor antice, ce
Santo din Pisa se găseau
u studiul antichităților, din
Escurialensis"
daio, din care prezint câte-

s-a urmărit ocrotirea [illegible] romane. Rafael însuși a făcut desene după [illegible] și construcții antice din Roma, alcătuind un inventar al acestora, faza de început a unui proiect [illegible] reconstrucția orașului sub direcția sa.

Statuia [illegible] copii romane după lucrări gre-[illegible] Artiștii Renașterii n-au avut așadar acces direct la [illegible] Cercetași [illegible] de peste Alpi s-au permis [illegible] desenat măsurat admirat [illegible] pentru [illegible] a redefini [illegible] după care [illegible] a concepută [illegible] umană.

Studiul figurii umane, proporții și anatomie

Florența nu adăpostea antichități [illegible] și accentuarea [illegible] Acest [illegible] a fost depășit prin utilizarea [illegible] a corpului uman [illegible] de atelier. În atelierele [illegible] de la Botticelli [illegible] Ghirlandaio [illegible] și după Botticelli, studiul după model [illegible] clarificarea [illegible] și au început să se reflecte [illegible] Modelele pozau fie nud, fie drapate [illegible] Nu se poate nega o anumită influență a sculpturii [illegible] se plăcea toate domeniile artistice. Pictura [illegible] de pe [illegible] ce imita sculptura [illegible]

[illegible] s-a impus cu [illegible] definitiv. Se desena cu pana [illegible] de [illegible] pe hârtie colorată (albastru, verde, violet [illegible] cu tușe [illegible] de volum desenului (5).

[illegible] Vitruvius în 1414 a fascinat [illegible] pe [illegible] a [illegible]. Pe lângă stabilirea de relații armonioase [illegible] și [illegible] de la Vitruvius de la grecl, a corespun-

Codex Escurialensis

Codex Escurialensis
Scenă după Columna lui Traian
Pentă pe hârtie

Apolo din Belvedere

Panteonul

denței omului cu cosmosul. În simbolistica geometrică, pătratul reprezintă lumea, pământul și viața terestră. Omul în picioare, cu brațele întinse orizontal, se înscrie în pătrat *Homo ad quadratum*. În aceeași simbolistică, cercul reprezintă cosmosul, nemărginirea, eternul. Omul culcat pe spate cu brațele și picioarele întinse la 45°, se înscrie într-un cerc *Homo ad circulum* (6) Leonardo a unit pentru prima dată cele două reprezentări într-un singur desen

Desenele după model viu din atelierele florentine, prin răspândirea lor și în afara botteghelor, au deschis interesul unor persoane avute pentru un început de colecționare a lor.

Caracteristică pentru desenul florentin, linia, utilizată de majoritatea artiștilor în exprimarea unei anumite forme, s-a dovedit cu timpul, insufi-

geometrică,

Leonardo:
Proporțiile corpului uman după Vitruvius

Cercul lui Filippino Lippi

...ntat corpul în mișcare. Morfologia prac- ...despre ce se întâmplă sub pielea omului, când ...ză etc. Sub aceste nevoi, se încep primele ...domeniul anatomiei umane

Antonio Pollaiuolo (1430-1488), pictor și sculptor florentin, a făcut primele disecții asupra corpului uman, dar fără a reuși să descifreze interacțiunea diverselor grupuri musculare, ce acționează când corpul este în mișcare. Figurile sale erau siluete umplute cu forme musculare.

Leonardo pentru prima dată, prin disecții efectuate la Milano și Roma, ... a fi înțeles mecanismele ce produc mișcările corpului. Conform cercetărilor sale, anatomia oferă și posibilitatea reprezentării exacte a stărilor sufletești. Corpusul desenelor anatomice ale lui Leonardo, compus din circa 200 folii, este păstrat la Biblioteca regală din Windsor.

Odată cu ... se deschide și ... Începând cu prima jumătate a secolului XV, se dezvoltă procesul de individualizare, conducând până la sfârșitul aceluiași secol la îndeplinirea ... cerințelor reclamate de un bun portret: expresivitatea ochilor și a feței, individualizarea persoanei portretizate și sublinierea caracterului ei, cu ușoare tendințe de idealizare. (7)

D'ici ma
de vizit a epo
de la Isabela d
Comanda na
Muzeul Louv

Reprezent

Am ur nân
adevăr de a
practice nece
zentată în par
an SPATIU
[illegible] 1500
a anul de
[illegible] s a fo
Generala de
Lucr de la F
[illegible]

Sub [illegible]
[illegible] Aztecs
mondial

Studiul f

Paralel
[illegible] plante
[illegible] cadr
Atât [illegible]

Din ce în ce, s[illegible] numeroase cerințele din diverse cercuri, la artiștii de vază ai epocii, pentru desenarea sau pictarea de portrete. Știm cât s-a străduit Isabela d'Este [illegible] a Leonardo, spre a-i picta portretul [illegible] realizata, a rămas doar frumosul carton păstrat la [illegible]

Leonardo

Reprezentarea reală a spațiului prin perspectivă

Am urmărit până acum stră[illegible] artiș[illegible] de ajungere la [illegible] exactitatea ei și de a crea toate metodele [illegible]ilității ei. Figura umană înțeleasă și apoi repre[illegible]rmi cu realitatea, trebuia așezată de asemenea într[illegible] avea să fie invenția cea mai de seamă între [illegible] punctului de fugă al liniilor, pe linia de orizont și [illegible] punct de secțiune, aflat tot pe linia de orizont, cu ajutorul [illegible]ărora s-a reușit crearea pe un plan [illegible] dimensiuni. Generații de artiști începând cu Ghiberti, Bruneleschi, Uccello, Alberti, Piero della Francesca, Leonardo și D[illegible] [illegible]pilor științifice ale perspectivei. (8)

Stăpânirea iluzionismului spațial a dus implicit și la o nouă abordare a compoziției, la care în toate fazele de concepere, desenul va juca un rol primordial.

Studiul florei și a faunei

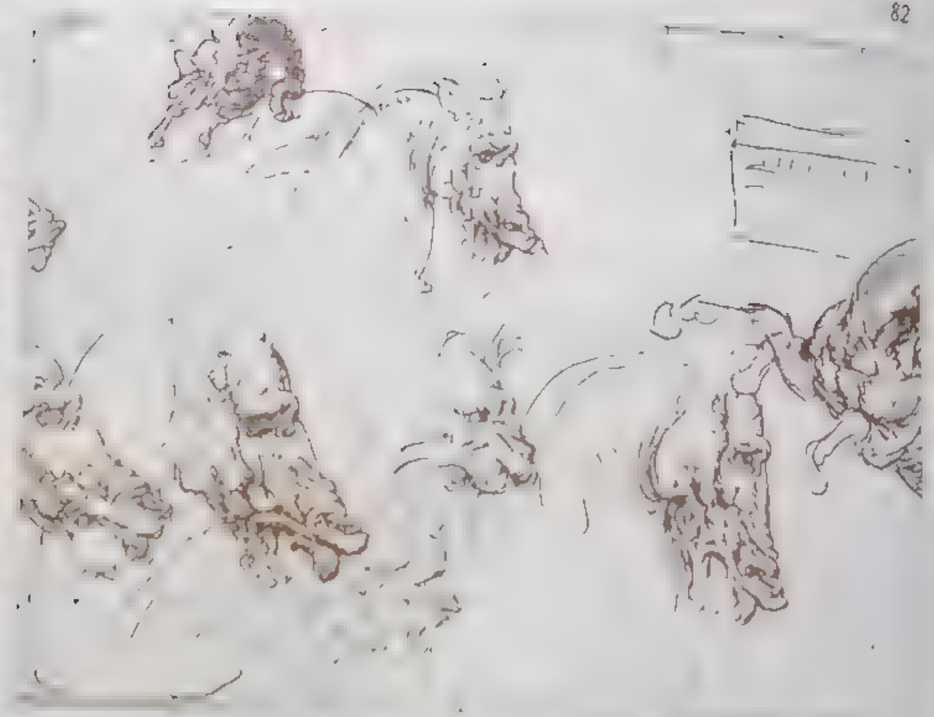
[illegible]istă a figurii umane s-a pornit și la studiul [illegible] implicit, a spațiului natural (peisajul) ce con[illegible] compozițiilor. Experiența flamandă era un exemplu de urmat. Artiștii cu carnetul de schițe în mână, în plimbările lor în natură, desenau

Die italienischen Zeichnungen der Albertina

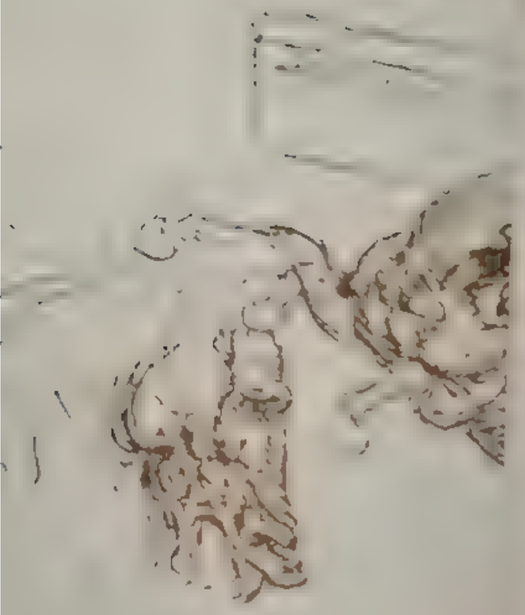
[illegible]
Faszination des Scheins

Leonardo
Peisaj cu valea Arnoului

Studii de cai pentru Lupta de la Anghiari



Un loc este a cercetărilor prin tratate scrise



cu iz de investigaţie ştiinţifică,
le lui Leonardo de la Windsor
şi animale văzute în corpusul
ers. Reprezentările animaliere
acordat calului, în cercetările
a sau a cartonului „ Luptei de
emaiîntâlnite până atunci.

ise

ra, sculptura şi [illegible]
ţia artistică [illegible]
părut o nouă formă de [illegible]
ale scrieri medievale, ce se
ai subordonat regulilor [illegible]
formulări teoretice [illegible]

ică o direcţionare exactă a
De statua" şi „*De re aedifi-*
rului. Începând din 1486,
X", de Vitruvius, tradus în
refacere a ilustraţiilor pier-
a serie „De prospectiva pin-
ribus", apare „De divina
[illegible] câteva

părţi cu ilustraţii din „Trattato di anatomia". Începând din [illegible]
concepe planul pentru disertaţia lui cea mai importantă [illegible]
della Pittura", pentru care de-a-lungul [illegible]
[illegible] Melzi, [illegible] toate [illegible] maestrului într-o antologie sub [illegible]
„Trattato della Pittura", care ajunge în cele din urmă în biblioteca
Vaticanului.

Din 1651 şi până în prezent apar mai multe [illegible]
sunt cea tradusă şi comentată în limba [illegible] în 1882, de Heinrich
Ludwig, [illegible] de
Anton [illegible] a [illegible] la Melzi şi a [illegible] din scrierile
lui Leonardo. [illegible] de [illegible] a acestora. [illegible]
tele cu următorul desfăşurător: 1. *Paragone* [illegible] poziţia artei picturii în cadrul
celorlalte ocupaţii intelectuale. 2. *Perspectiva pictorului*. Artistul şi realitatea.
3. *Proporţiile de pictoralat*: teorie şi practică. 4. *Scheletul pictorului*.
Legi şi metode de observaţie. 5. *Pictorul la lucru*. Viaţa şi demnitatea
sa [illegible]. (10) Este o mise-en-scène, o citire modernă a textelor leonardiene
mai aproape de viziunile contemporane.

Tratatele contemporane cu „*De sculptura*" de Ghiberti (1450/4), sau peste Alpi
Dürer [illegible] începe după exemplul confraţilor săi italieni. „*Patra cărţi ale pro-*
porţiunii omenesti" şi „*Învăţătura măsurării*".

Prin tratatele concepute de artiştii epocii, aceştia au înscris arta în cărţi-
le ştiinţei şi filosofiei.

„Accentul pus pe aspectul ştiinţific, teoretic, al picturii a fost o fază
importantă din lupta picturii, sculpturii şi arhitecturii de a-şi înălţa poziţia"
(11)

Artiştii au fost acceptaţi ca practicanţi ai artelor liberale, iar opera lor
începe să fie preţuită ca un produs deosebit de valoros. Aceasta s-a întâm-
plat în Italia, într-o epocă numită RENAŞTERE. A început la Florenţa, apoi
la Veneţia şi Roma, încet cuprinzând toate oraşele-cetăţi din centrul şi nor-
dul peninsulei.

Ca „epocă" măsoară destul de puţin: Prerenaşterea începe din 1420.

Renaşterea propriu zisă (*Hochrenaissance*) se desfăşoară între 1500 şi
1530, iar post-Renaşterea merge până spre 1530. Poate fi comparată în timp
cu „epoca", cea a lui Pericle, când, sub direcţia maestrului responsabil
Fidias şi [illegible] de meşteri, reclădind Acropola Atenei, au realizat
[illegible] timp de numai 15 ani, între 447 şi 432, cele 92 de metope, 160 de
[illegible] de figuri şi 40 de statui ale frontoanelor Parthenonului,
[illegible] perioada clasică a artei greceşti. (12)

[illegible]
Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981
p. 50, vol. I

DESENUL CA BAZĂ A CREATIVITĂȚII

Etapele și rolurile desenului

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] de la prima schiță și până la lucrarea finală, nu este întotdeauna ușor de urmărit și ascuns de ochii [illegible] Este arătat mai sus. Intervin foarte des [illegible] care duc la corecturi. Acestea pot să apară chiar în timpul desenului [illegible]

Să trecem acum și să analizăm fiecare stadiu.

SCHIȚA

Cuvântul are la origine expresia italiană „*schizzo*", derivat din „*schi[illegible]*", [illegible] „a tăia cu mijloc de linii". Este, după Vasari, „născută din [illegible] artistului" și poate fi definită ca vizualizarea rapidă, pe un suport, a unei [illegible] Este o scriere, ce definește pe artist. De obicei este [illegible] de pregătire spre o lucrare finită, dar poate rămâne și un produs de sine stătător. Este din domeniul schiței tac parte și notațiile rapide ale unor figuri [illegible] din natură. Suportul ei, hârtia, este de mică dimensiune, ca să [illegible] formele și desenarea lor rapidă. Schița este un produs al [illegible] ei, artistul a introdus pentru prima dată, într-un [illegible] de a patra dimensiune – timpul.

Vom exemplifica textul de mai sus cu două schițe renascentiste

de Holl[illegible]
bilei arte a picturii
ne acest lucru:
SCHIȚĂ [illegible]
[illegible]ecturii, ca și a
nțelor". (13)
olul hotărâtor al desenu-
culpturi sau clădiri, dese-

e hârtie, cu ajutorul unui
nei observații din natură
a ideii este apoi clarifi-
lizate cunoștințele privi-
lumină, care toate duc la
ectului în material defini-
asupra unor detalii, cum
urci-uri. Cu ajutorul car-
ea la care este prevăzută

lă, nu este întotdeauna
ervin foarte des schim-
pot să apară chiar în

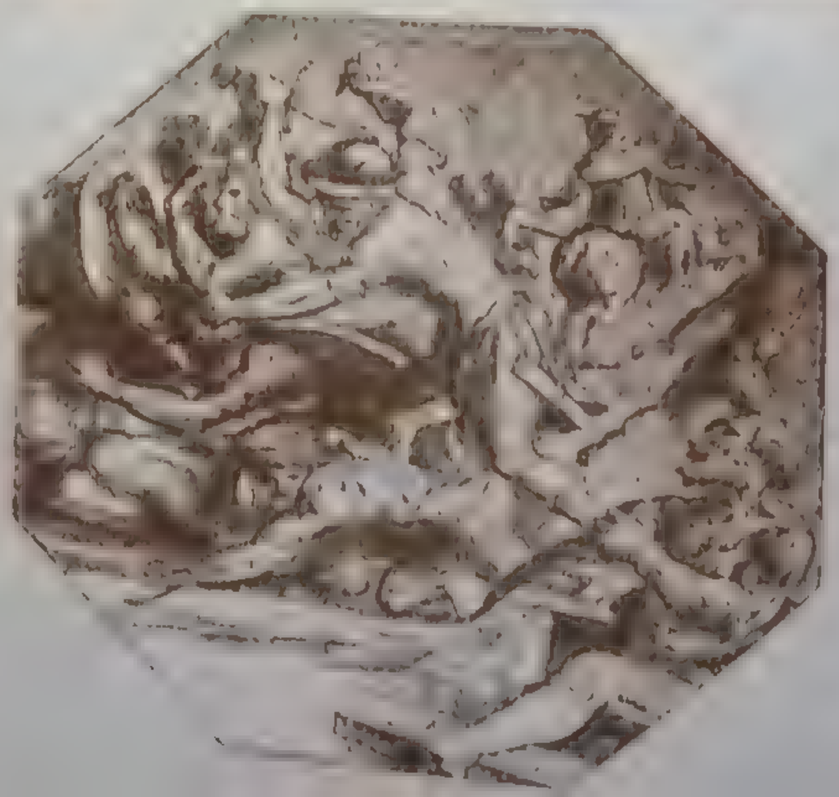
, derivat din „*schizza-*
Vasari, „născută din
rapidă, pe un suport.
De obicei este pune-
un produs de sine
de ale unor figuri
dimensiune, ca să
este un produs al
dată, într-un

Michelangelo
Schiță pentru un „Christ reînviat"
[illegible] 25,2 cm
Casa Buonarroti, Florența
Face parte dintr-o serie de schițe destinate unei scene pentru decorarea plafonului Capelei Sixtine, nerealizată

PROIECTUL

Derivă din italianul *progetto* și desemnează o idee sau compoziție într-o formă finită. Este realizată [illegible] compoziției, repartizarea grupajelor în cadru, spațiul și sursa de lumină. Oferă prima punte între ideea artistului și pretenția comanditarului [illegible] ce necesită material documentar și studii după natură.

Lorenzo [illegible]
„Îngerul îi apare lui Zaharia în templu"
Mină metalică [illegible]
[illegible]
Albertina [illegible]



„Cardinalul Giovanni de Medici, evadând din prizoniera franceză peste râul Po"
Cretă, pentă, lavis modelat cu alb pe hârtie albastră
Dimensiuni [illegible] colțuri
[illegible] cm
[illegible]

ține este o idee sau compoziție într-o
compoziției, repartizarea grupajelor
tă prima punte între ideea artistului
nele ce necesită material documen-

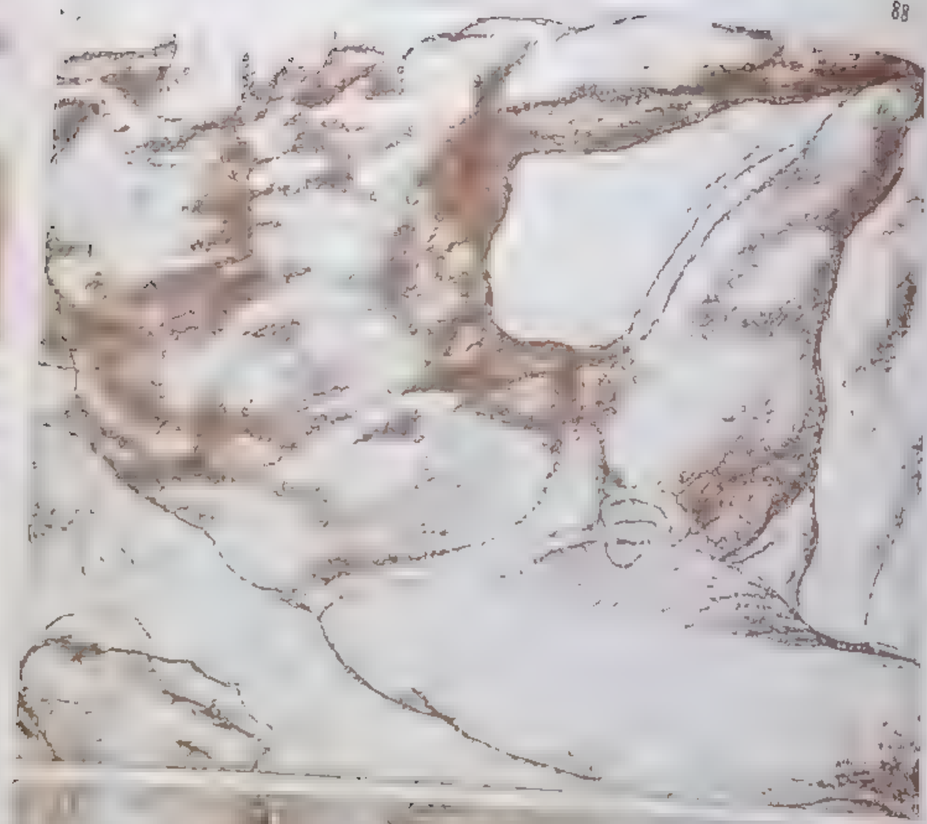
STUDIUL

Odată conceptul vizualizat prin proiect, apare necesitatea aprofundării în real a unor detalii din cadru, ce vor servi mai apoi la transpunerea în material definitiv a proiectului. Aceasta se realizează prin desene executate direct după modele din natură. De cele mai multe ori, au o funcție subordonată, așa cum am arătat mai sus, dar studiul poate fi și obiectul unui exercițiu de descriere a naturii de către un [illegible] acel.

Necesitând timp mai mare alocat de execuție și dimensiunea poate fi mai mare decât schița. Pe aceeași pagină a figurii cercetate pot apărea repetate și alte detalii ale acesteia. Deși tematica studiilor din Renaștere a fost diversă (de la nud la peisaj), interesul preponderent a fost acordat figurii umane. Materialele folosite au fost îndeosebi creta neagră și sanguina pe hârtii tonate [illegible] de desen.

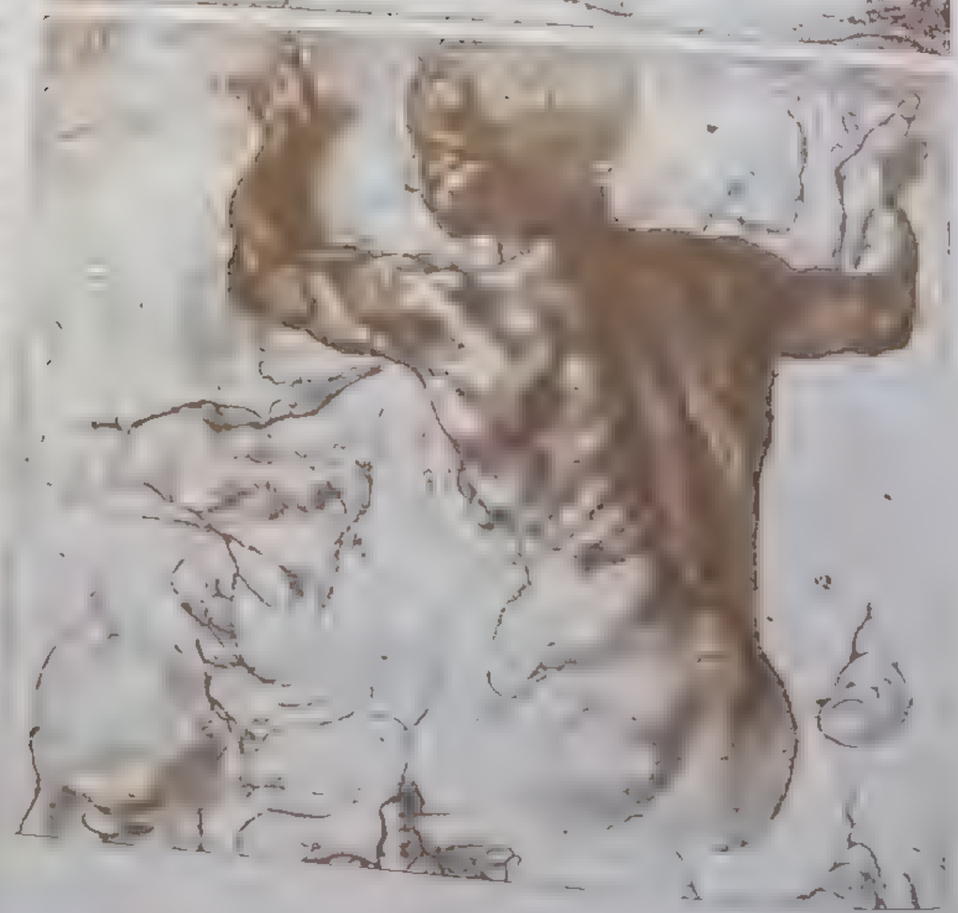
Studiu de drapaj pentru o figură așezată

Studii de artă nudă

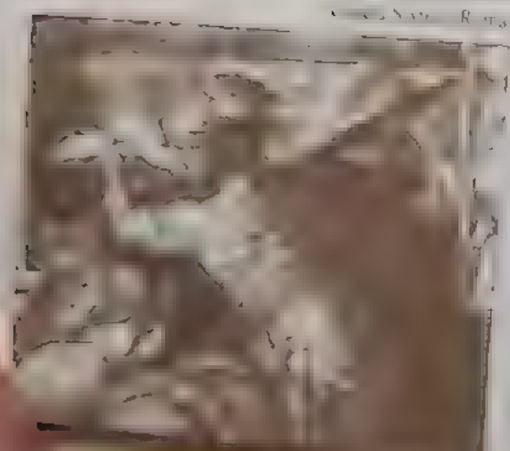


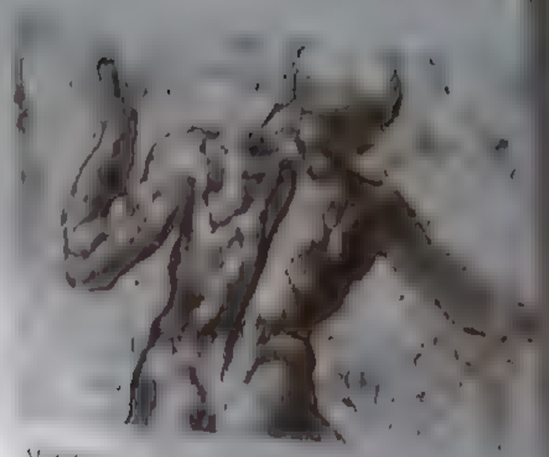
Adam

Studii pentru Sibila Libica



Sibila Libică





CARTONUL

Reprezintă desenul la mărimea reală a compoziției ce urmează a fi realizată în material definitiv. Mărirea proiectului, se face cu ajutorul rețelei de pătrate, metodă reinventată de Alberti (rețelele de pătrate erau deja în practica artiștilor egipteni – vezi ilustrația de la pag. 43). Cartonul este un instrument de lucru ce poate fi segmentat *in giornate*, perforat sau pudrat pe verso pentru a fi copiat pe panou sau perete. De aceea puține au fost păstrate, iar unele celebre, prin copiile ce s-au făcut după ele, sunt azi mărturii asupra lucrărilor pentru care au fost concepute.

de călugării de la Santissima
cartonul cu „Fecioara, pruncul
două zile, în timpul Paștelui,
spre marea admirație a flo-
a doua ședere a sa acolo,
și pictura au fost duse
Bătălia de la Anghiari" de
Palazzo Vecchio din
prin contract.

Leonardo
Bătălia dela Anghiari.
[illegible]

victoria cu 60 de
24 [illegible] 1503, Leonardo se
mănăstirii *Santa Maria Novella* și
A lucrat la carton până în
până azi, ale cheltuielilor pentru
lui la carton
[illegible] coli de hârtie, 3 bucăți de pânză
probabil pentru papul de lipit). (14) În „Codex
[illegible] ict data când pune prima pensulă pe zidul pregătit: „6 iunie 1505, ora 13, când se deslănțuie o cumplită furtuna ce ținu până seara Era o zi de vineri"

Leonardo a ratat lucrarea. Voia să refacă o tehnică de preparare a zidului găsită la Pliniu, dar probabil neînțeleasă în totalitate. Cu orile încep să curgă la uscarea cu foc. Abandonează lucrarea plecând la Milano

Cartonul a fost văzut, admirat, studiat și copiat de o pleiadă de artiști italieni și străini. În 1510, încă mai putea fi văzut în *Sala del Papa*

După 100 de ani, nu se știe unde, Rubens a mai văzut o parte și ne-a lăsat cea mai bună copie

În august 1504, după instalarea lui „David" în piața de la Palazzo Vechio, Michelangelo primește de la același Piero Soderini comanda unei decorații murale în *Sala del Gran Consiglio*, pe peretele opus celui dat lui Leonardo. Compoziția trebuia să reprezinte bătălia dela Cascina. Michelangelo începe lucrul la carton într-o sală a spitalului boiangiilor de lângă San Onofrio și termină lucrarea în șase luni o dată cu cartonul lui Leonardo. Subiectul trata surprinderea, pe când se îmbăiau într-un râu, a soldaților florentini de către inamic. Adus în februarie 1505 în *Sala del Consiglio*, a produs o explozie de admirație în rândul artiștilor, mai ales din partea celor tineri, ce apreciau știința desenului, măiestria prin care era reprezentat nudul. Au început pregăti-

41) Seidlitz von, Woldemar
[illegible] *Vinci*
[illegible]
p. [illegible]

Bătălia de la Cascina

fie pentru începerea frescei, dar în august 1505, Michelangelo, chemat de papa Iulia II pleacă la Roma nemaităcând lucrarea. Cartonul este mutat mai întâi în *Sala del Papa* de la mănăstirea Santa Maria Novella, apoi într-o sală la etajul superior din Palazzo Vechio, unde a fost mai departe admirat și studiat, până în 1512 când Bandinelli, un fost discipol al lui Michelangelo, din invidie îl taie în bucăți. Parte din acestea ajung prin Mantova la Torino, unde în sec. XVII cad pradă unui incendiu. (15)

La Pinacoteca Ambrosiana din Milano este păstrat și cartonul lui Rafael pentru compoziția „Școala din Atena", executată în frescă la Vatican. Are dimensiunea de 285/804 cm și cuprinde partea centrală și registrul inferior al lucrării. Partea superioară cu arhitectura, lipsește.

Părți din compoziție sunt perforate. Rafael nu a fragmentat cartonul în timpul lucrului, presupunându-se că a fost copiat pe altă hârtie, care a servit la transpunerea desenului pe perete

DESENUL DIRECT PE ZID

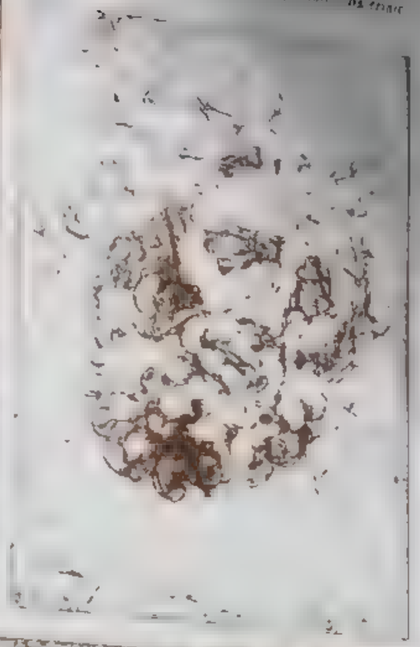
Sunt cunoscute cazuri când artiști din Renaștere, au realizat desene spontane, direct pe perete. (Leonardo, Sebastiano del Piombo).

Recent au fost descoperite în noua Sacristie de la San Lorenzo din Florența, desene monumentale în cărbune și sanguină de Michelangelo, realizate între 1525 și 1531, când lucra la mormintele Medicilor. Desenele, plasate într-o compoziție liberă în situări și dimensiuni diferite, sunt desenate direct pe pereții încăperii. (16)

ugust 1505, Michelangelo, chemat de
când lucrarea. Cartonul este mutat mai
Santa Maria Novella, apoi într-o sală
unde a fost mai departe admirat și stu-
fost discipol al lui Michelangelo, din
ea ajung prin Mantova la Torino, unde
(15)

lano este păstrat și cartonul lui Rafael
", executată în frescă la Vatican. Are
de partea centrală și registrul inferior
ctura, lipsește.

e. Rafael nu a fragmentat cartonul în
fost copiat pe altă hârtie, care a servit



Michelangelo
Capul lui Laokoon
Studiul picioarelor lui Giuliano
Desene murale
Noua Sacristie de la San
Lorenzo, Florența

Baia de femei
Pensă și cerneală neagră pe hârtie

Mantegna
Bacchanală cu Silen (c. 1485)
Gravură, 29,1 × 41,5 cm
Albertina, Viena

Dürer
Bacchanală cu Silen (1494)
Desen cu pana și cerneală pe hârtie, 29,8 × 41,5 cm
Albertina, Viena
Dürer a realizat acest desen la Nürnberg, după gravura lui Mantegna, înainte de prima sa călătorie la Veneția.

7 Bosch Werner
Funkkolleg Kunst. Eine Geschichte der Kunst im Wandel ihrer Funktionen
Piper, München 1997, p. 238-241

18) Vasari Giorgio
Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor
vol. I, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1962, p. 113.

DESENUL DUPĂ DESEN – COPIA.

Este practicat în tradiţie de atelier, unde desenul după „modele", constituie metoda de bază a studiului artistic. Desenarea „după" un desen, înseamnă o copie a acestuia.

DESENUL AUTONOM, CAIETELE DE SCHIŢE, COLECŢIILE DE LA BOTTEGA LA ACADEMIE.

Paralel cu desenul supus unor scopuri precise (proiecte, studii etc.) s-a dezvoltat şi un desen liber, fără a fi pregătitor pentru o lucrare anume.

Deja la Pisanello şi Mantegna, apoi în corpusul de desene ale lui Leonardo, Michelangelo, Dürer etc. există exemplare ce reprezintă creaţii de sine stătătoare. Este o emancipare caracteristică Renaşterii.

Vechile cărţi cu mostre ale Evului Mediu sunt înlocuite cu caiete de note, în care sunt înregistrate observaţii după natură, desene după lucrări de artă antice sau contemporane, imagini din călătorii. „Codicele Escurialensis" al lui Ghirlandaio, toate Codicele lui Leonardo, „Das Dresdner Skizzenbuch" şi „Caietul de note din călătoria în Ţările de Jos" ale lui Dürer etc.

Noul rang al artei şi al artistului au influenţat şi atitudinea iubitorilor şi cunoscătorilor de artă. A fost trezit interesul pentru colecţionarea desenelor. Prima mare colecţie de desene, în epocă, o constituie „IL LIBRO DE DISEGNI" şi aparţinea lui Vasari. Era un fel de volum ilustrat al „Vieţilor pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor" scris de el.

Prin colecţia sa, alcătuită sub formă de carte, Vasari încearcă pentru prima dată, să prezinte o panoramă a desenului italian, de la Cimabue până la contemporanii săi, încheind cu Michelangelo, în care vede împlinirea maximă a nivelului artistic al vremii sale. Foile cărţii erau prezentate într-un încadrament de arhitectură, desenat de Vasari însuşi, deasupra montajului de desene era amplasat portretul gravat al artistului, iar la baza ramei era scris numele autorului şi provenienţa desenului (desenelor). A recurs la a colecta desene pentru că, în viziunea sa, desenul devenise un mijloc de experiment, preţuit pentru valoarea sa autonomă, şi oferea exprimarea cea mai directă şi personală a artistului. (17)

Vasari a văzut arta într-un proces continuu de dezvoltare, iar „desenul, părintele celor trei arte ale noastre – Arhitectura, Sculptura şi Pictura" (18). Este primul care vede rolul botteghei perimat, propunând ACADEMIA ca singura instituţie unde poate fi desfăşurată educaţia şi dezvoltarea artistului, iar prin dependenta academiei de aparatul administrativ al Curţii, devine un instrument în slujba acesteia.

Vasari a întemeiat prima *Academia del disegno* la Florenţa, în 1563.

E DE SCRIERE. COLECTILE
E

un precise [illegible]
gătitor pentru [illegible]
[illegible] de desene ale lui
a exemplare ce reprezintă creații de
teristică Renașterii.
eduiu sunt înlocuite cu [illegible]
[illegible] „Das Dresdner Skizzenbuch" și
e Jos" ale lui Dürer etc.
influențat și atitudinea iubitorilor și
esul pentru colecționarea desenelor
ocă, o constituie „IL LIBRO DE'
un fel de volum ilustrat al „Vieților
is de el.
e carte, Vasari încearcă pentru prima
italian, de la Cimabue până la con-
o, în care vede împlinirea maximă a
rții erau prezentate într-un încadra-
nsuși, deasupra montajului de dese-
stului, iar la baza ramei era scris
ui (desenelor). A recurs la a colecta
devenise un mijloc de experiment,
ferea exprimarea cea mai directă și

ntinuu de dezvoltare, iar „desenul,
itectura, Sculptura și Pictura". (18)
rimat, propunând ACADEMIA ca
tă educația și dezvoltarea artistului,
l administrativ al Curții, devine un

el disegno la Florența, în 1563

SUPORTURI ȘI MIJLOACE ALE DESENULUI ÎN RENAȘTERE

SUPORTURI

[illegible] acticat pe varii suporturi,
[illegible] ort nu a produs o ruptură
[illegible] smise în practicile de ate-
[illegible] n preparat (uzitată la
[illegible] și pergamentul își mai

[illegible] rețete pentru pregătirea tăb-
[illegible] de mici dimensiuni („cu
[illegible] irea cu ipsos, sunt aco-
„Mai bune [illegible] cele din pergament pregătit
[illegible] plumb amestecat cu ulei". Capitolul X pre-
[illegible] desena pe pergament și pe pânza de bumbac"

[illegible] escență experimentală propice atelierului lui
[illegible] drapajelor pe figuri, realizează cele 16 stu-
[illegible] pe pânză preparată cunoscute până azi.
490 1492 din „Trattato della pittura", se referă la
[illegible] „Întinde pânza ta pe o ramă, așează pe ea un
as-o să se usuce și apoi desenează pe pânză și cu o
[illegible] carnația pe care în stare udă poți face umbre în
[illegible] studii au peste stratul de clei și un grund de
culoare gri (20)

Deși [illegible] pergamentul [illegible] de regulă la redactarea documentelor
[illegible] a [illegible] cărților cu miniaturi, a fost intre-
[illegible] și de artiștii renascentiști. Desenele lui Botticelli, pentru
„Divina Comedia", sunt executate pe pergament.

Lucrarea a fost comandată de Lorenzo di Pierfrancesco din familia
Medici (a nu fi confundat cu Lorenzo Magnificul). Botticelli a lucrat la dese-
[illegible] o perioadă lungă de timp, între anii 1480-1500, după unii chiar până în
[illegible] anul morții sale. „Pierzând astfel o mulțime de timp; din care pricină,
[illegible] fără să lucreze altceva, a avut de suferit nenumărate neajunsuri", îl
[illegible] Vasari în ale sale biografii ale artiștilor (21). Cauzele care au făcut ca
[illegible] să rămână neterminată sunt incerte (moartea comanditarului în
[illegible], poziția pro Savonarola a lui Botticelli?)

Ilustrațiile urmau să acompanieze cele 100 de cânturi ale „Comediei".
Textul era scris de mână pe partea exterioară a pergamentului, iar desenele
[illegible] executate pe partea fină, interioară, a suportului. Formatul foilor este de
[illegible] 47,5 cm. Pergamentul este din piele de capră. 85 de foi sunt păstrate

19) Cennini Cennino
Tratatul de pictură
Ed. Meridiane, București
1972
p. 41

20) Leonardo da Vinci
Die Gewandstudien
Schirmer Mosel
München, 1990
Pag. 15-20

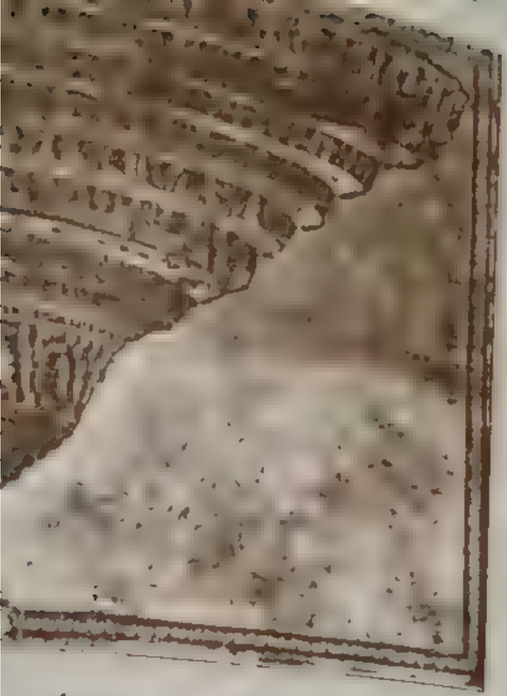
21) Vasari Giorgio
Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților
Vol. I
p. 554

la Kupferstichkabinett din Berlin, 8 foi sunt în colecția Bibliotecii Aposto[illegible] din Vatican la Roma și [illegible] foi rămân încă dispărute

Sunt desenate cu mina de metal, peste care a intervenit cu pana cu cer[illegible] neală brun-inchis. Patru dintre desene sunt colorate cu tempera

Suma ilustrațiilor lui Botticelli pentru „Divina Comedia" se consi[illegible] într-un monument în arta desenului

Purgatoriul



n colecția Bibliotecii Apostolice
ărute.
are a intervenit cu pana cu cer-
olorate cu tempera.
Divina Comedia" se constituie

În primele decenii ale sec. XV, așa cum reiese din tratatul lui Cennini, în atelierele pictorilor, HÂRTIA este un material general utilizat.

Hârtia pentru desen a fost de multe ori tonată de însăși artiștii, prin presărarea pe suprafața ei a prafului de sanguină sau a altui pigment colorat sau prin vopsire cu tempera în albastru, roșu, ocru, verde, brun, gri. Desenul pe astfel de hârtii preparate, iluminat cu alb, în lumină prezenta un plus de volum.

Hârtia este un suport pentru toate tehnicile, începând cu penița, cărbune, creie de toate felurile, până la desenul cu pensula, laviul, acuarela și guașa sau tempera. Doar pentru mina de argint necesită o anume preparare. Dimensiunile erau mici, rareori depășind 30 40 cm (22).

Din Renaștere, hârtia s-a impus ca fiind cel mai uzitat material pentru desenul de toate genurile.

MIJLOACE

TRESTIA

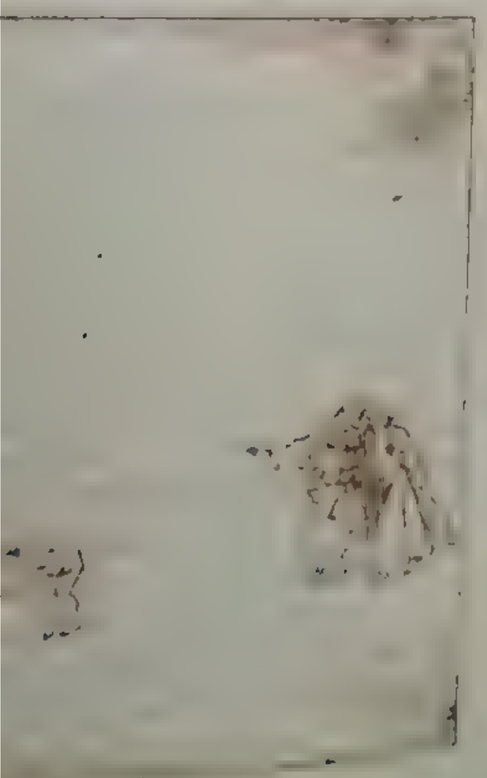
Este cel mai vechi instrument de scris, deci implicit și de desen, al omenirii. De la scribul egiptean la toată aria intelectualității greco-romane, în Evului Mediu, apoi artiștii Renașterii, Barocului și până în zilele noastre, au folosit bucata de trestie ascuțită, „calamus" sau „canna" numită, pentru scris și desen.

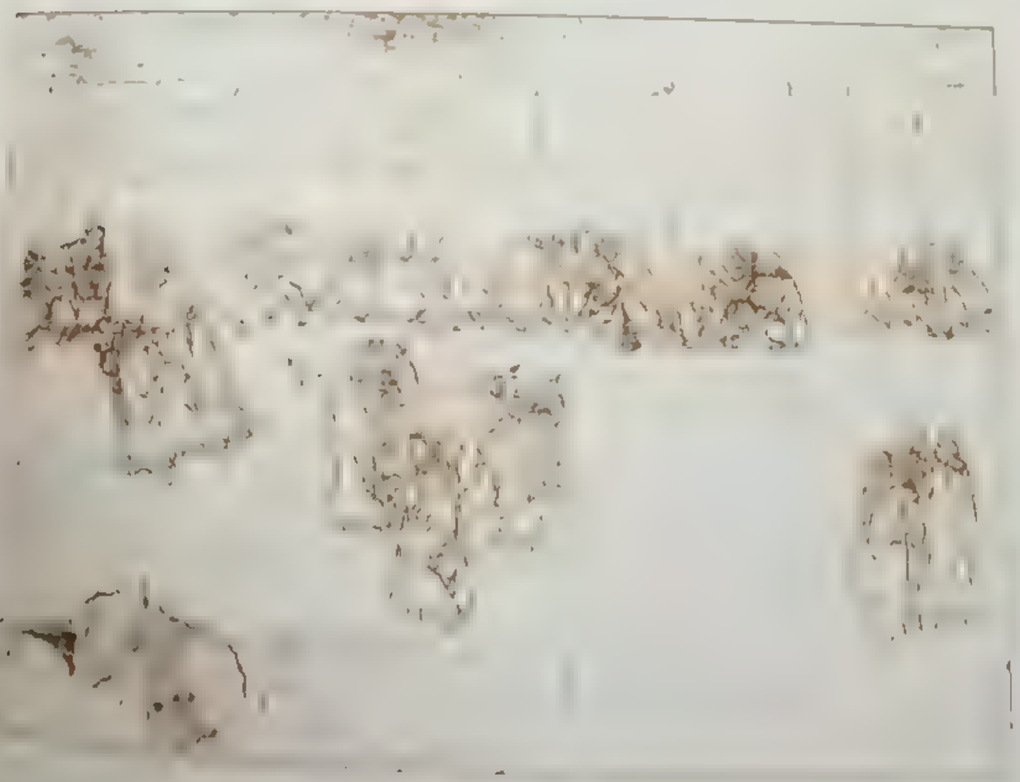
Se confectionau din trestie, tăgându-se fie segmentul între două noduri, fie o bucată cu nodul inclus, acesta constituind într-un fel baza capătului ascuțit (23).

Isus copil cu coroană
[illegible] luminat cu alb
[illegible] albastru
27,4/38,4 cm
Paris, Bibliothèque Nationale

22) Westfehling Uwe
Zeichnen in der Renaissance
DuMont, Koln, 1993
p. 102-103

23) Koschatzky Walter
Die Kunst der Zeichnung
Neuer Pawlak Verlag
Koln, 1993
p. 158-162





Cantul XIII.
Purgatoriul
Berlin, Kupferstichkabinet

Vârful la capătul ascuțit poate fi despicat. Cerneala sau tușul este preluat prin înmuierea în vasul cu cerneală, sau prin ștergerea vârfului peste o pensulă plină cu cerneală. Vârful poate fi mai lat sau mai ascuțit, după grosimea liniei dorite

Deși trestia a fost în Renaștere un simbol al intelectualității, un instrument al precursorilor greco-romani, ea a fost puțin folosită de artiști. Linia aspră, de forță, a trestiei, satisfăcea mai puțin căutările de finețe și virtuozitate ale liniei, oferite din plin de pană

Bambusul și chiar socul, au fost de asemenea folosite, ca și trestia, la confecționarea instrumentelor de desen

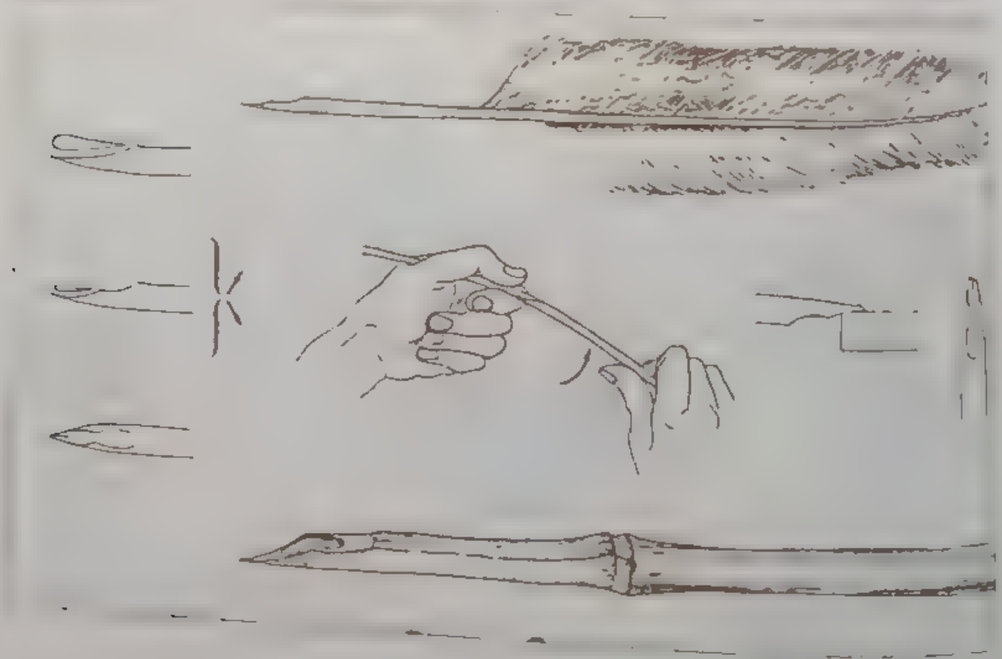
PANA

Banala pană de gâscă, „penna", apărută în sec.VI d. Chr. devine de prin sec. XII, instrumentul universal de scris și desen, pentru încă șapte secole Cotorul penei este ascuțit la fel ca trestia, iar vârful despicat. Instrumentul de tăiat este arhicunoscutul briceag (în germană „*federmesser*" – cuțit pentru pană, în rusește „*perocili noj*" însemnând același lucru)

Linia obținută este mlădioasă, iar după gradul de apăsare poate fi subțire, fină sau groasă. Cu pana se pot face hașurări. Cennini în tratatul său deja amintit, în capitolul XIV, descrie în amănunt „cum trebuie să ascuți pana pentru a desena". Au fost folosite și pene de lebădă, cioară (pentru linii foarte fine) și alte păsări

Instrument util pentru desenul pe hârtie, pana a oferit și o mare adaptabilitate la caracterul de desen al tuturor artiștilor ce au realizat de-a lungul timpului, lucrări cu trasee variate, pline de personalitate.

Penițele metalice, mai rigide, sunt un produs al sec. XIX. Se pare totuși că au existat și în Renaștere penițe metalice confecționate din alamă Personal am văzut un „trăgător" în casa-muzeu „Durer" din Nurnberg, lucrat artizanal din alamă, iar recent televiziunea italiană RAI, într-un film docu-



picat. Cerneala sau tușul este preluat
prin ștergerea vârfului peste o pen-
lat sau mai ascuțit, după grosimea

mbol al intelectualității, un ins-
a fost puțin folosită de artiști. Linia
Puțin căutările de finețe și virtuozi-

asemenea folosite, ca și trestia, la

Rafael
Schiță pentru „Madona cu scoicile"
Desen, pană cu cerneală pe hârtie
23 × 6,3 cm
Oxford, Ashmolean Museum

do, a prezentat un fel de stilou, construit după desenul
se pare de Leonardo

Cerneluri și tușuri

În Renaștere erau cun-

Cerneala neagră pe bază de vitriol (Eisengallustinte)

aprox at, pe frunzele de stejar, după înțeparea lor de către o specie de viespi apar un fel de tumori pline de tanin concentrat Acesta, amestecat cu o cantitate de vitriol (sulfură de fier), dă naștere unui lichid de culoare neagră. Ca liant este adăugată o soluție de gumă arabică. Încă din Evul Mediu existau o serie de rețete pentru fabricarea acestei cerneli. Una din 1581 recomanda folosirea vinului în amestecul cu tanin, vitriol și gumă. Era o cerneală opacă și acoperitoare Prezenta pericolul să treacă prin foaia de hârtie, dacă vitriolul nu era bine dozat Uscată, era rezistentă la apă, la lumină oxida, transformându-și culoarea în maro

Tușurile negre

Tușul este o cerneală neagră, fabricată cu mii de ani în urmă, în Egipt, India și China. Era un amestec din funingine cu lianți solubili în apă, uscat și tăiat în batoane. A fost adus în Europa în sec. XV, sub numele de „tuș chinezesc" „inchiostro della China". Chinezii îl fabricau din funinginea obținută din arderea uleiului de susan amestecat cu apă de clei amestecată cu mosc și camfor, pus în forme la uscat. Pentru folosire, (și azi) batonul era frecat cu apă într-o ceșcuță de porțelan

Și în Europa se fabricau cerneluri negre pe bază de negru de fum obținut din arderea lumânărilor și a opaițelor, sau al lemnelor uleioase de măslin, viță de vie, sâmburi de cireș sau colofoniu, amestecate apoi cu o soluție de gumă arabică. Tușurile și cernelurile fabricate pe bază de funingine grasă, sunt rezistente la apă și lumină

Bistrul

Denumirea derivă dela cuvântul francez „bister". Este fabricat tot din funingine, obținută din arderea esențelor uscate, (cel mai bun lemnul de fag), adunat din cămine, amestecat cu o soluție de clei. Este de culoare brun-roșcat transparent A avut o largă folosință în executarea lavurilor, prin transparențele obținute. Este rezistent la lumină, dizolvabil cu apă. A fost înlocuit în sec. XVIII cu sepia, obținută din cerneala naturală a acestui animal marin. (24)

Mina de argint și de alte metale

Stilul din metal era cunoscut încă din antichitate. Era folosit la „zgârierea" scrisului pe tăbliițele cerate. Pe suprafețe rugoase, metalul prin frecare lasă urme, ceea ce a dus la experimentarea folosirii la scris a stilurilor din diverse metale plumb, zinc, aur, argint, cupru și alamă Aurul, cuprul și alama, fiind mai dure, au fost abandonate în favoarea plumbului și a argintului În tot Evul Mediu și chiar la începutul Renașterii, stilul cu vârful de argint a fost instrumentul principal de desen. Pentru a putea fi folosit, era necesară mai întâi prepararea hârtiei, prin care i se adăuga acesteia o peliculă mai rugoasă pe care argintul să lase urme. Cennini ne comunică din nou rețeta „pulbere de os calcefiată amestecată cu clei, așternută pe suprafața hârtiei, lăsată la uscat, apoi polisată, este suportul perfect pentru începerea

înțeparea lor de către o specie de viespi,
concentrat. Acesta, amestecat cu o can-
nașterе unui lichid de culoare neagră. Ca
ă arabică. Încă din Evul Mediu existau o
estei cerneli. Una din 1881 recomanda
nin, vitriol și guma. Era o cerneală opacă
ă treacă prin foaia de hârtie, dacă vitrio-
ezistentă la apă, la lumină oxida, trans-

bricată cu mii de ani în urmă, în Egipt,
ingine cu lianți solubili în apă, uscat
opa în sec. XV, sub numele de „tuș chi-
Chinezii îl fabricau din funingunea obți-
amestecat cu apă de clei amestecată cu
at. Pentru folosire, (și azi) batonul era
an

negre pe bază de negru de fum obținut
or, sau al lemnelor uleioase de măslin,
ofoniu, amestecate apoi cu o soluție de
fabricate pe bază de funingine grasă,

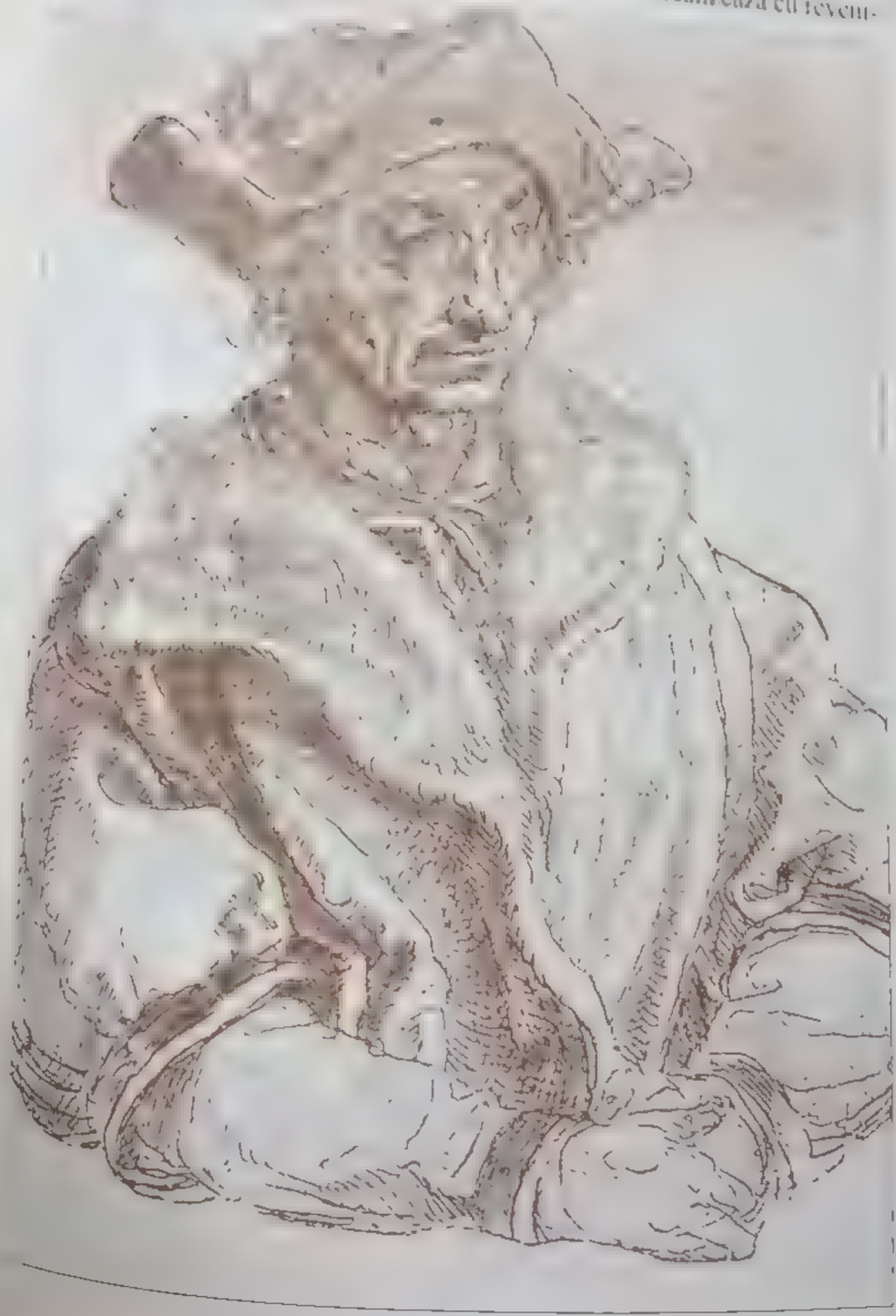
francez „bister". Este fabricat tot din
ielor uscate, (cel mai bun – lemnul de
cu o soluție de clei. Este de culoare
folosință în executarea laviurilor, prin
at la lumină, dizolvabil cu apă. A fost
ută din cerneala naturală a acestui ani-

din antichitate. Era folosit la „zgârie-
suprafete rugoase, metalul prin frecare
tarea folosirii la scris a stilurilor din
cupru și alamă. Aurul, cuprul și
în favoarea plumbului și a argin-
Renaștern, stilul cu vârful de
desen. Pentru a putea fi folosit, era
se adăuga acesteia o peli-
ne comunică din nou
cu clei, așternută pe suprafața
perfect pentru începerea

desenului." În sec. XIV și XV
multe straturi de preparat

Începând cu sec. XVI preparatul este un singur strat. Pentru a mari
desenul, [illegible] se adăuga pe acesta coloranți de natura minerală
sau vegetală: „verde terra" pentru verde, „lapis amatus" pentru violet, „indaco
baccadeo" pentru albastru, „sinopia" pentru roșu, „mabre" pentru roz și
negru de fum pentru gri și negru.

Linia trasată de argint este la început gri deschis, oxidând apoi în
gri-maronu mai închis. Desenul cu trasee foarte fine se realizează cu revenu-



Durer
Portretul lui Sebastian Brant?
Mină de argint
19,4/14,7 cm.
Kupferstichkabinet, Berlin.

Cărbunele, creta și sanguina

Cărbunele, creta și albul

pentru modelaj și cu sublinieri de accente
rapide, tematica a fost de obicei înscrisă în
și al desenului autonom. Materialul a cunoș-
geniului, cu apogeul în a doua jumătate a sec.
în Italia, iar în Germania se stinge o dată cu
de pană. Desenul cu pană și cerneală permi-
anume asprime în accente și o nouă tensiune a
cu noile viziuni ale Renașterii.
tru confecționarea instrumentelor pentru desen
obicei în amestec (la Cennini „două părți plumb
te cu ciocănașul"). Pentru plumb nu e nevoie de
seau mine de plumb, cu înveliș de lemn. De a
se trage denumirea germană pentru creion (25

uina

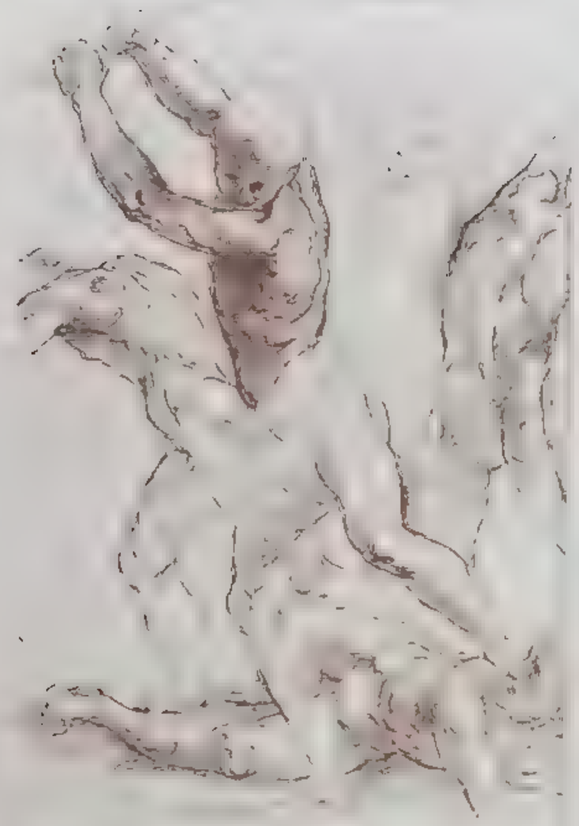
tre cele mai vechi materiale folosite de oameni
părut o dată cu descoperirea focului și împreună
a fost întrebuințat la decorațiile rupestre. De-a
osite diverse esențe de lemn, nuc, mirt, salcie
și ardeau singuri cărbunele, acoperind snopul de
upau cu lut, gura vasului din ceramică umplut cu
în foc.

pentru schițarea desenului pe foaie sau panou
u pensulă, din cauza perisabilității
te proceduri de fixare la sfârșitul sec. XV, poe-
ciei, după uscare se desenează cu cărbunele și
apoi se ține desenul deasupra unui vas cu abur
de cărbune să se fixeze în elemul lemnului
eară lângă de Tizian, Tintoretto, Dürer (portrete
pentru a desenului în cărbune)
la Veneția metoda impregnării cărbunelui cu ab
a desenului, obținându-se un trasou mai stabil, ce
e fixat. Prezintă neajunsul apariției ulterioare a
ului albinei. Tehnica a fost folosită de Tintoretto
, fiind apoi răspândită și în Germania, Franța și

albă

de cărbune de pământ, ce se găsea în
Piemont, dar și în Olanda. Pentru prima o
a capitolul XXXIV, „Despre o pietră care
... Am mai găsit în fel de bucăți pe
care vine din Piemont, și care este o piatră
cu cărbunii și e foarte ușoară, și
Se desenează după cum vrei"

Michelangelo
Studiu de nud îngenuncheat
Cretă albă pe hârtie
28,9 16,9 cm
Casa Buonarroti, Florența



Studii de luptători

În 1500 este întrebuințată peste tot. Creta a înlocuit cărbunele mai ales în elaborarea schițelor. A fost folosită în combinații cu pana și laviul. A fost mult întrebuințată de Michelangelo, iar după exemplul său și de generațiile viitoare. În Germania a fost introdusă de Dürer, preluată apoi de Grünewald și Holbein.

Creta albă

Se găsește deasemenea în stare naturală, sub formă de calcaruri (carbonate de calciu) sau steatite, care, tăiate în bare subțiri, au fost folosite la desen. Ca material – alături de creta neagră, cărbune și sanguină – este unul dintre cele mai vechi, folosite de a lungul istoriei. Crete albe au fost fabricate și artificial din ghips sau caolin. A fost folosită, întotdeauna la punerea luminilor, la desenele cu cărbune, cretă sau sanguină pe hârtii tonate.

Sanguina

Mineralogic, este o piatră moale, cu un conținut mare de oxid de fier. Deși culoarea roșie, prin simbolistica ei, a jucat un rol important în istoria societății omenești, sanguina, ca mijloc de desen, a fost folosită destul de târziu. Cennini, în partea doua, capitolul XLII, a tratatului său scrie: „Roșul care se numește amatisto este o culoare naturală, care se trage dintr-o piatră foarte tare și solidă" ... și mai departe: „Culoarea aceasta e bună pentru lucrări pe zid, în fresco. Și dă o culoare ca a cardinalilor, sau violet, sau ca a lacului. Nu e bună de folosit la alte lucrări, sau amestecată cu cleiuri".

Abia Leonardo va introduce în practica curentă folosirea sanguinei, prin studiile făcute pentru „Ecvestra" și „Cina". Poate fi marcat ca eveniment prin ea își face apariția culoarea în desen. (26) Au fost apreciate calitățile sanguinei: posibilitățile modulării liniei, a unui modelaj fin a umbrelor, ce oferea desenelor eleganță și rafinament. Artiști ca Leonardo, Rafael, Michelangelo etc. au creat capodopere cu acest material. Nu a fost agreată de Dürer. Va fi folosită pe larg în manierism și baroc prin tehnica „celor două și trei creioane". Se răspândește în Franța și Țările de Jos.

Pensula și laviul

Ca și trestia, pensula a fost creată și folosită încă din zorii civilizației. Fabricată din păr moale sau tare, adosat unei cozi din lemn pentru o ușoară manevrare, pensula, de-a lungul mileniilor, a fost un instrument foarte uzitat. Cu o pensulă subțire se pot trasa linii, cu una lată se pot aștерne suprafețe. Este mai „mlădioasă" decât pana, de multe ori a însoțit-o pe aceasta.

În cartea sa „Arta desenului", Walter Koschatzky clasifică posibilitățile de folosire a pensulei în desenul pe hârtie:

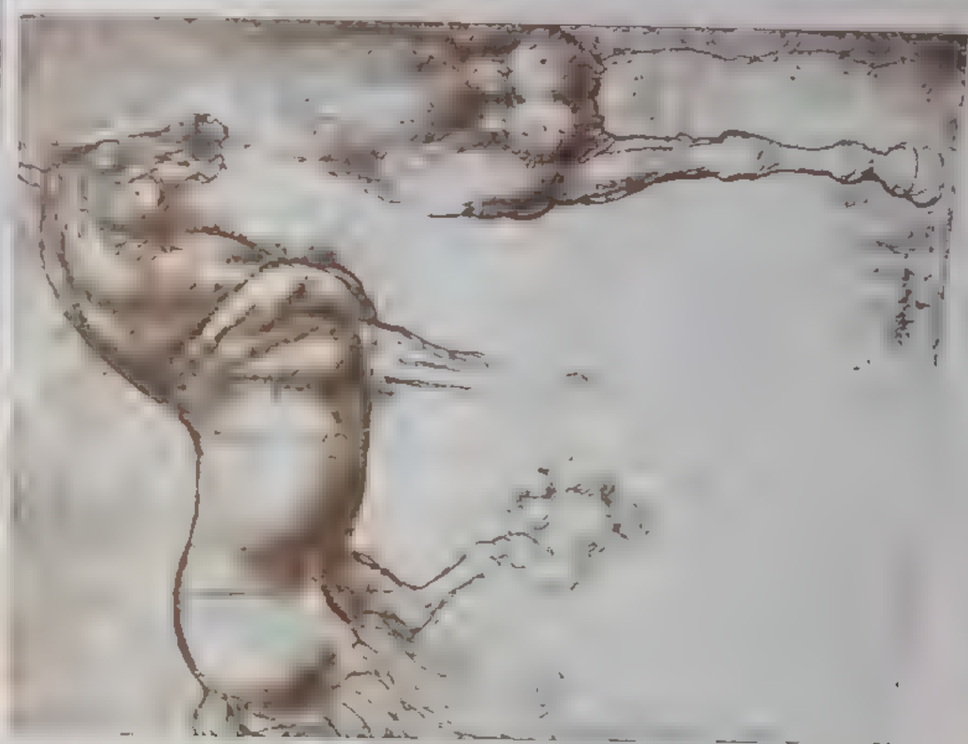
– Ca modelator al desenului cu pana, prin așezarea de accente, laviuri ușoare sau sublinieri de umbre.

– Desenul din linii executat cu o pensulă cu vârf, volumul reieșind din încrucișări de hașuri (putem adăuga că în acest procedeu Dürer a rămas neîntrecut).

- Desenul în cl
tonat. Se obțin efec
Veneția, l-a dus pe
ană" și alți maeștri
- Desenul cu pe
uri, de la cele mai
Acestea au fo
Renaștere. Parte d
altele au fost inven
Manierism și Baroc

În paginile urm
celor mai importan

Schiță pentru o madonă

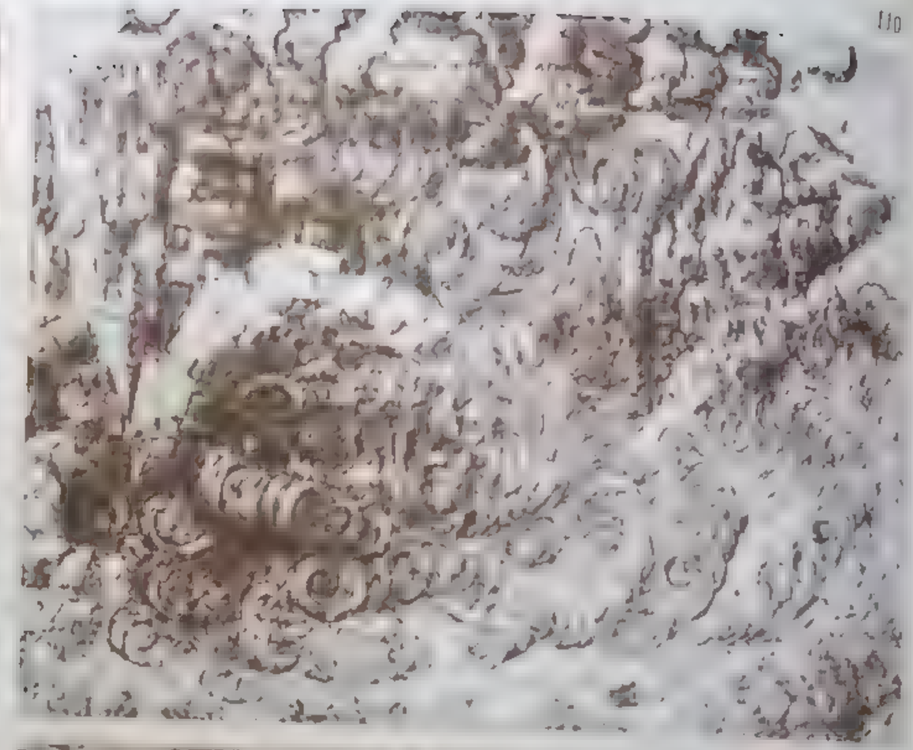


Leonardo,
Schițe de fizionomii
Pană cu cerneală [illegible]
1, 2, 3, 5, 6
[illegible]
[illegible] Museum, New York
[illegible]

Acvila navigând pe Dunăre

Delvinu

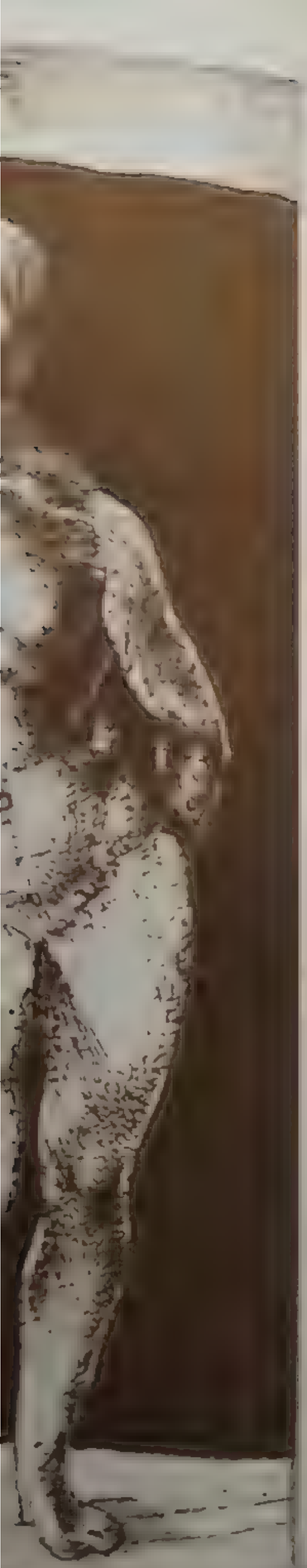
Deșert pentru fortificațiile de la Piatra lui Pe[illegible]

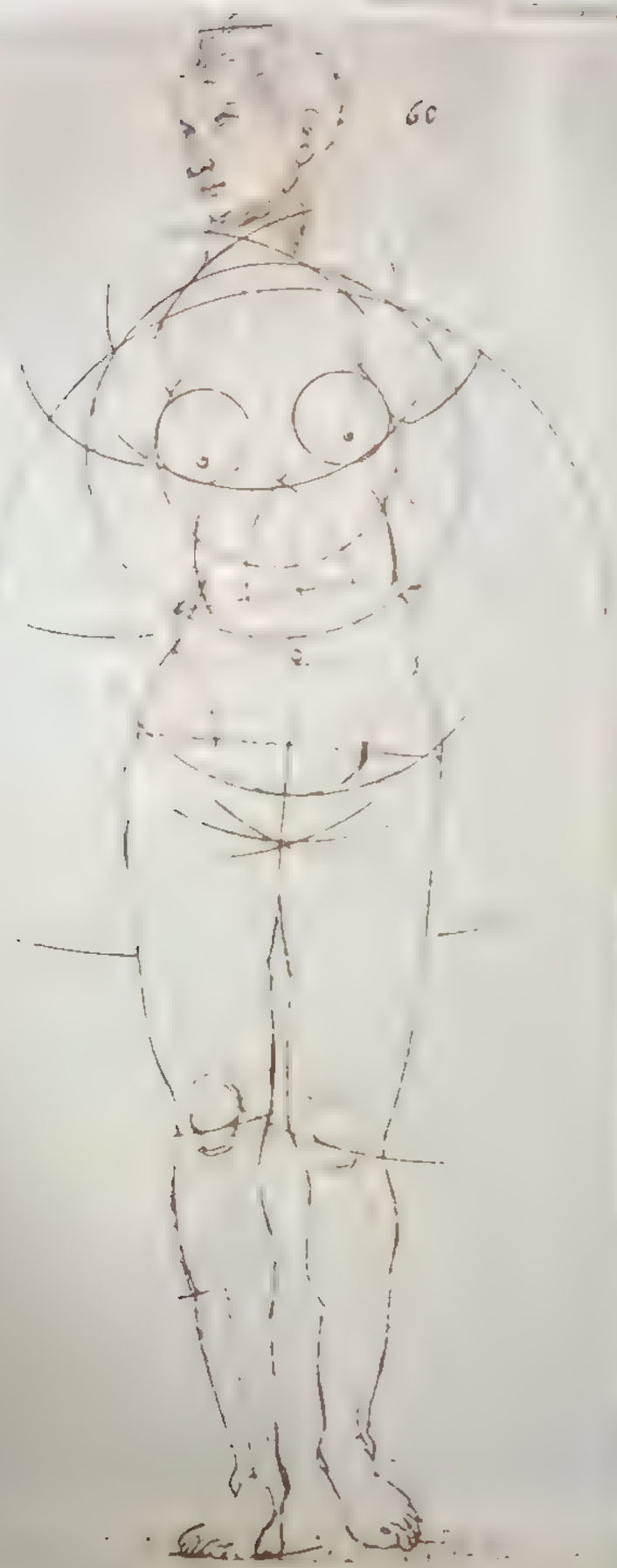


Madonna col Bambino.

Mi[illegible]
Crucifix pentru Vittoria Colonna
[illegible]
[illegible]

Michelangelo,
Buna Vestire
1500
Cretă neagră pe hârtie,
28 / 19 cm
British Museum, Londra





Dürer
Nud femmin din fatt
[illegible]
[illegible] Landesbibliothek
[illegible]

Dürer
Portretul mamei
Cărbune pe hârtie,
42,1 / 30,3 cm
Kupferstichkabinett, Berlin

[illegible]

[illegible] Despre natura [illegible] Palazzo Vecchio [illegible] pe care le trata ordonate într-un sistem.

Lumea cărților a dezvăluit o eterie deosebită în cercetarea [illegible] ce acum [illegible] în fascinanta umbrei [illegible] ce [illegible] figurile în [illegible] Îl interesează zidurile impestrițate cu felurite pete, [illegible] felurite [illegible] și notează: „Și de vei avea de născocit vreun peisaj, vei putea [illegible] La aceste reprezentări, tot felul de peisaje împodobite cu munți, [illegible] stânci, câmpii, văi și dealuri, vei mai putea vedea [illegible] de bătălii, [illegible] ciudate, expresii de o clipă, figuri, straie și nenumărate [illegible] le poți aduce la o formă conturată și bine întocmită" (28).

Desenele de capete de caracter, cu interesul pentru psihologia [illegible] sunt și ele o altă direcție față de canonul clasic al proporțiilor feței. Erau materiale menite să ilustreze un tratat de fizionomie.

Volumul mare de însemnări și desene dedicate mișcării fluidelor, era o temă fundamentală în opera lui Leonardo, ce s-a finalizat apoi spre sfârșitul vieții, cu desene ce reprezentau cataclisme și dezlănțuiri ale naturii.

[illegible] despre pictura
Partea a II-a
[illegible] 43.

u până la rândurile de față, putem sublinia că
, la Florența, la jumătatea sec. XV, atinge apo-
spre mijlocul acestuia, se extinde în toată Italia

u produs au fost întoarcerea la arta clasic[illegible]
pentru a întruchipa această nou[illegible] arta
tuștie, apreciat în epocă, a ati[illegible] punctul culm[illegible]
(Vasari). Este în acel[illegible] timp și punctul maxim
ra. Artiștii care au [illegible] definitiv gustul modern. Artistul devine conș-
de înaintarea artei cu știința și de gloria ce-l
întrece precursorii. (27)
înconjurați corifeii – Leonardo, Michelangelo
le lor în pictură, sculptură, desen și arhitectură.
ățat din arta lor sau pur și simplu au căutat să

st, opera de artă este un produs, bazat în ela-
ofunde în ce privește redarea figurii umane.
l cu deliciul unor dificultăți, voit propuse spre
otul realizat cu înalte cunoștiințe de meșteșug
t" până la cele mai mici detalii.
ezia pentru desăvârșitul craeter al artei antice
mare. Artiștii încep să recunoască că opera lor
l antic. Deși în plină maturitate creatoare, în
nți încep să apară atitudini surprinzătoare, ce
până atunci a actului lor creator. La Leonardo se
stabilim. Deși a cules laude cu Sf. Ana și a
din Palazzo Vecchio, pe la 1504 își folosește
păsărilor și în rezolvarea unor probleme de geo-
[illegible] ordonate într-un sistem.
o atenție deosebită în cercetările sale, o redu-
vederea umbrei „dalei" ce învăluie figurile în
împestrițate cu felurite pete, ori pietre felurit
ea de născocit vreun peisaj vei putea vedea
de peisaje îmbrăcate cu munți, râuri, stân-
deșuri, vei mai putea vedea feluri de bălăș-
o clipă, figuri, straie și nenumărate lucruri ce
tă și bine întocmită" (28)
eter, cu interesul pentru psihologia umană,
de canonul clasic al proporțiilor feței. Era
tratat de fizionomie
și desene dedicate mișcării fluidelor, era o
Leonardo, ce s-a finalizat apoi spre sfârșitul
cataclisme și dezlănțuiri ale naturii

Rafael a îmbrățișat, în ceea ce privește desenul și coloritul „din studi-
[illegible] bune lucrări ale celor alți maeștri (Leonardo, Michelangelo), și-
[illegible] care a fost socotită drept a sa și care s-a bucurat și se va
[illegible] de urmă de prețuirea nestatornică a artiștilor" (29)
[illegible] exemplul pe care și l-ar dori de urmat o seamă de artiști din gene-
[illegible] (Lomazzo), ce credeau că marea artă poate fi realizată
[illegible] și știința desenului, a culorii și a compoziției, a mai multor
[illegible] Este o primă teză, prin care metoda de învățare nu își mai
[illegible] natură, ci direct în artă.
[illegible] totdeauna un număr de discipoli în atelierul său, care cu
[illegible] „Toți cei care lucrau în tovărășia sa, se
[illegible] (Vasari)
[illegible] totul nou în viața atelierelor din epocă. Aceasta i-a per-
[illegible] în fată invaziei de comenzi, el elabora proiectele, iar dis-
[illegible] au comenzile după aceste proiecte. Va deveni o practică
[illegible] e maeștrilor barocului (Rubens)
[illegible] după terminarea frescelor de pe bolta Sixtinei, este
[illegible] mântări și neliniști ce se vor reflecta în atitudinile figurilor
[illegible] în ce în ce mai torsionate (o dezvoltare a contrapostului), mai
[illegible], mobile ca o flacără (statuia „Victoria" sau desene-
[illegible] Sebastiano, pentru fresca „Biciuirea lui Christos", pictată
[illegible] Pietro in Montorio din Roma).
[illegible] a el interesul pentru „non finito". Părți din lucrare rămân doar
[illegible] e punând în mai mare evidență, părțile finisate.
[illegible]", „Captivii", „Ziua") (30).
[illegible] eroice, supranaturale, din perioada „Judecății de apoi", li se
[illegible] figuri simple („Pieta" din Domul din Florența), aproape gotice („Pieta
[illegible]anini"), străbătute de un tragism interior
[illegible] Michelangelo, contrar conceptelor renascenti-
[illegible] ui imaginii despre lume, a optat pentru un concept artistic
[illegible] ce pune pe prim plan emoția trăirii interioare arta lui devenind anti-natu-
[illegible]
[illegible] altime la polul opus teribilismului său din tinerețe reflec-
[illegible] ele sunt mai „impresioniste", cu linii căutătoare, aproape
[illegible]ovăitoare în circumscrierea și definirea formei.
Concepțiile Renașterii se prăbușesc, artiștii pierd sprijinul preceptelor
[illegible]este. Se caută noi obiective în virtuozitatea artistică sau noi rezolvări
[illegible] ce au dus la apariția de noi teorii manieriste. (31)

Gian Paolo Lomazzo și Federico Zuccaro, sunt noii teoreticeni, primul cu
[illegible] dell' Arte della Pittura", dar mai ales cu „Idea del Tempio della
[illegible] Zuccaro cu „L'Idea de' pittori, scultori et architetti". Tratatul lui
[illegible] operă stufoasă și confuză, nu a fost prea bine primit de contempo-

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

30) Chastel Andre
Artă și umanism la Florența pe vremea lui Lorenzo Magnificul
Ed. Meridiane, București, 1981
Vol. II
p. 324-356

31) Dvorak Max
Scrieri despre artă
Ed. Meridiane, București, 1983. p. 428-435.

„Idea" este mult mai importantă pentru precizia cu care formulează problemele esențiale ale conceptului artistic al epocii. Fiind gândită la începu ea a opta carte din „Trattato della Pittura", devine o carte de sine stătătoare în textul căreia sunt răsturnate ideile tradiționale despre imitație, canonul frumuseții, mitul pictura ca știință.

Apare ceva nou: se recunoaște MANIERA personală ca un dat pozitiv. Vede în manieră o expresie a temperamentului. Astfel, apar la maeștri deosebiri de exprimare ce nu știrbesc măreția lor.

Pentru „Templul picturii" propune șapte guvernatori: Michelangelo, Rafael, Leonardo, Gaudenzio, Polidoro, Mantegna și Tizian.

Ei sunt asociați cu cele șapte planete și sunt reprezentanții simbolici ai unor familii de spirite.

Este recunoscută pluralitatea perfecțiunilor, a frumuseților obiective și deosebirea stilurilor personale, explicate prin temperament. (32)

În educația unui tânăr pictor Lomazzo vede necesară, alegerea unui maestru ca model, al cărui geniu să se potrivească cu vocația elevului, iar câștigarea îndemânării, va duce la înflorirea talentului înnăscut.

El visează la un eclectism superior, rezultat din colaborarea măestriilor a mai multor artiști. „Voi spune însă, după părerea mea, cine ar dori să alcătuiască două tablouri întru totul desăvârșite, de pildă unul cu Adam și altul cu Eva, care sunt două figuri cât se poate de nobile, ar trebui să-i dea lui Michelangelo să-l deseneze pe Adam și lui Tizian să-l coloreze, luând proporțiile și potrivirea de la Rafael, iar Eva să fie desenată de Rafael și colorată de Antonio da Correggio, căci acestea două ar fi cele mai bune tablouri din câte s-ar putea face pe lume" (33)

Cei șapte guvernatori sunt modele spirituale, dar și realități istorice, ceea ce duce la ideea unirii teoriei artelor cu istoria și critica.

Tratatul „L'Idea de' pittori, scultori ed architetti" Federico Zuccaro l-a alcătuit în decursul activității sale la Academia Romană San Luca.

După el, ideea naște un „concetto" (concept), care apoi naște în artist o imagine preexistentă (disegno interno), care este realizată într-un desen exterior (disegno esterno). (vezi pag. 26)

Zuccaro numește trei forme de desen exterior, de concetto:

1- Disegno naturale – desenul după natură
2- Disegno artificiale – desenul prin transformarea naturii într-o imagine spirituală proprie
3- Disegno fantastico-artificiale – desenul ciudat, născocit din fantezie.

Desenul după natură, este desigur folositor pentru instrucție, dar nu reprezintă forma cea mai înaltă a împlinirii artistice.

Cel mai important, pentru realizarea „marei arte", este „disegno artificiale", ce permite prelucrarea adevărului natural prin imaginarul subiectiv, prin poezie.

„Disegno esterno fantastico" este produsul fanteziei dezlănțuite și reprezintă de fapt „puterea inventivă" a artei. Astfel, arta poate reprezenta orice prin orice. (34)

Michelangelo
Bărbat cu o armă

32. Klein Robert
Forma și inteligibilul
Ed. Meridiane, București
p. 252-253

33. Lomazzo Giov. Paolo
Ideea Templului picturii
Cap. XVII. Despre ...
p. 42-43
Din ... Meridiane
Ed. Meridiane, București

34. ...
p. ...

Maniera și *concetto*-ul au dus la răsturnarea clasicului, a relației până acum normala între formă și conținut. MANIERA ESTE O PRETIOZITATE A STILULUI, o sublimiere a rafinamentului născut în perioada de maturitate a Renașterii. („Libro del Cortegiano", scrisă în 1518 de către contele Baldassare Castiglione, a contribuit în bună măsură la aceasta)

Opera de artă este de acum rezultatul performanței unui [illegible] reflectă prin STILUL său. Apare obsesia stilului, al stilului personal și a perfecționării acestuia

Florența și Roma au fost cele două centre ce au cultivat maniera, iar o serie de artiști din a doua generație a sec. XVI au fost enumerați ca manieriști: Giulio Romano, Parmigianino, Pontormo, Bronzino, Rosso, Arcimboldo, Voltera, Beccafumi, Vasari etc.

În urma studiilor întreprinse asupra acestei epoci s-au putut stabili trăsături specifice ce se regăsesc în lucrările manieriștilor:

- Contururi accentuate ale formelor și un modelaj riguros al acestora
- O accentuată spațialitate a cadrului
- Deformarea și alungirea figurilor
- Figuri serpentinate
- Game de culori reci
- Plasarea acțiunilor în situații atmosferice deosebite: furtună, ceață

Performanța manierismului a fost recunoașterea multitudinii stilurilor [illegible] la Fontainebleau, curtea lui Rudolf al II-lea la Praga. (35) Pe lângă Florența și Roma secolului XVI, Bologna și Mantova au jucat deasemenea un important rol în dezvoltarea artei manieriste și apoi a barocului, participând la răspândirea lor în Italia și Europa.

Noua generație de artiști trăia în umbra marilor înaintași.

[illegible]

fanteziei ocupă locul rigorii clasice, echilibrul static cedează în fata [illegible], geometria secretă este încurcată de o mulțime de linii direcționale, fundalurile nu mai localizează compoziția, ele devin nebuloase sau chiar negre. Ordinea și claritatea Renașterii sunt înlocuite de vâltoarea manieristă

În ce privește academiile – în afara celei de la Florența, înființată de Vasari în 1563 – la Bologna, în 1585 familia Carracci întemeiază o academie, unde se predau lecții de practică și teorie artistică.

Bologna, fiind un important nod în drumurile dintre nord și Roma, a favorizat dezvoltarea academiei, dar mai ales a permis artiștilor din familia Carracci (Ludovico, Annibale și Agostino) să-și exporte arta în Italia și toată Europa (36)

Federico Zuccaro întemeiază în 1593, la Roma, Accademia di San Luca, pe fundamentele corporației pictorilor, sculptorilor și arhitecților „Compagna dei virtuosi", înființata în 1542

Alegorie
Creion negru 35,3 / 26,2 cm. Kunsthalle, Hamburg

[illegible]

Ed. Bruckmann, München, 1965, p. 11-14

Zuccaro
Grupă de figuri
Sanguină și acuarelă roșie
pe hârtie 39,7 / 30,8 cm. Uffizi, Florența

[illegible] clasice din nordul și centrul [illegible] a fost creuzetul unde s-a [illegible] Renașterea și nouă direcție – Baroc[illegible] [illegible] Greco). Țările de Jos [illegible] Europei.

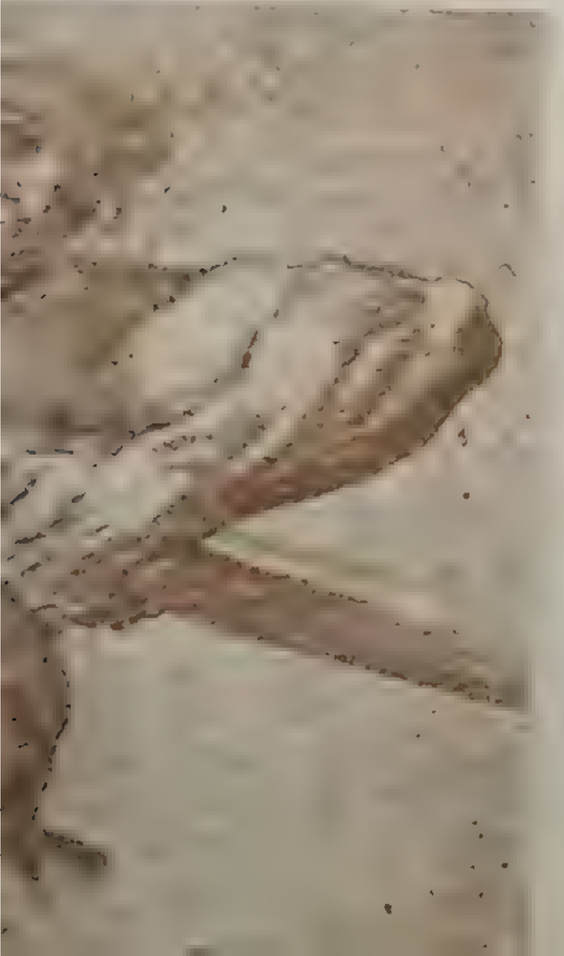
[illegible] ne arată că între 1525 și [illegible] manierist, clasic și baroc.

[illegible] centrală, clasicismul a fost continuat [illegible] iar Barocul a fost promovat la Veneția în [illegible] a lui Tintoretto, și cea bogat-decorativă a [illegible]

[illegible]rta apusană prin Baroc ca un nou mod de [illegible]n, nu a acționat decât un secol. O dată cu [illegible]VIII, crusta clasică se fisurează și începe [illegible]piditatea schimbărilor au asigurat tăietatea [illegible]

[illegible]urile încă neformate își caută suportul în [illegible] restrânse. Toate torțele sunt concentrate [illegible] stilul rămânând mai departe restrâns și [illegible]recunoscută forma specifică, începe suma [illegible]ersiste stilul până la stingerea lui. Ceea ce [illegible]apt progresul. (39)

[illegible]presionismul, Simbolismul, Cubismul, [illegible] abstractă etc. sunt confirmarea impulsurilor [illegible]e ale continuității manierismului.



REMBRANDT

În excursul nostru spre sec. XX. privind desenul în dezvoltarea sa este[illegible]ă și tehnică, Rembrandt reprezintă un reper de maximă importanță, ce se înalță aproape insurmontabil deasupra torentului general post renascentist-manierist-baroc.

Deși a trăit și activat în plină desfășurare a barocului, Rembrandt este [illegible] clasica [illegible] cunoscut-o nu din călătorii, ci din colecții și comerțul de artă din Amsterdam și din mediul sau de trai pr[illegible] și italienizați. El însuși a posedat o bogată colecție de tablouri, gravuri și [illegible]sene olandeze, germane și italiene (în colecție au figurat chiar și miniatu[illegible] [illegible] miniene). Chiar și formația sa artistică și-o face la doi meșteri italienizați: Jacob Isackszoon van Swanenburgh și Pieter Lastman. Urmărind arborele „genealogic" al educatorilor artistici de-a lungul generațiilor, constatăm: Rembrandt a fost elevul lui [illegible] sau a fost elevul lui Offenbach, acesta a fost elevul [illegible], care a învățat la Matthias Grünewald! (1)

De o sinteză aparte este fragmentul din „Antropologia artistică" a prof. [illegible] Ghițescu: „Puterea de intuiție a lui Rembrandt a făcut din arta sa opusul b[illegible]rocului, iar prin harul divin a devenit un artist al vremii sale și al tuturor timpurilor. Re[illegible] modernă [illegible] a regăsi conținutul spiritual al operei prin reafirmarea valorilor [illegible] o îndelungată concentrare asupra formei și după numeroase speculații asupra ele[illegible] Rembrandt ca și artistul actual, a trebuit să creeze un nou limbaj, ca și acesta a trebuit să fie [illegible] nonconformist, deoarece dorea să exprime mai mult decât [illegible] și [illegible] spirituala a omului [illegible] pasind adâncimile prin care acesta atinge supradimensionalul. Ca și [illegible] artistul modern, pentru Rembrandt, la un moment dat, vizibilul [illegible] al invizibilului supra-natural și misterios." (2).

Ca pictor, gravor și desenator, a lăsat o operă imensă. Doar corpusul de desene poate fi comparat ca număr cu cele ale lui Leonardo și Dürer. (De la Rembrandt au rămas cca 3000 de desene). Dintre moderni poate Picasso să [illegible] la compe[illegible] prin desen. Este o exteriorizare a [illegible] [illegible] pregătitoare pentru [illegible] Nu se cunoaște [illegible] în prezent desene din impul uceniciei sale, probabil au fost distruse de însuși autorul lor.

Există perioade de [illegible] în genul desenului lui Rembrandt, ce se [illegible] fie spre peisaj [illegible] din [illegible] Amsterdamului, fie spre nud [illegible] din [illegible] sau scene biblice ce pot fi [illegible] ca instanțe ale scenei [illegible] la care [illegible] participă ca martori [illegible]

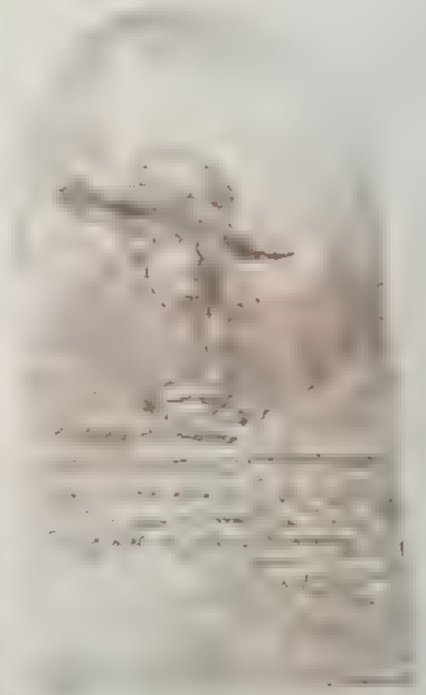
Rembrandt a crescut într-o familie protestantă, educat cu o cunoaștere [illegible] a Bibliei. Deoarece biserica protestantă a tolerat decorațiu fastuoa-

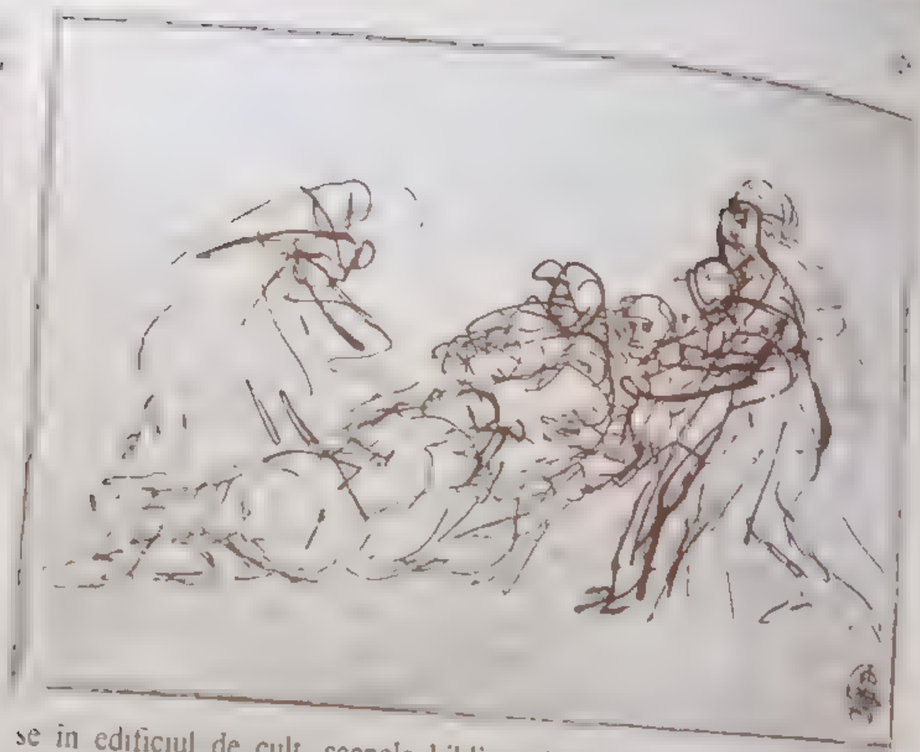
[illegible] Adam
[illegible] Rembrandt la [illegible]
[illegible] des Rembrandt [illegible]
[illegible] Meister
[illegible] Berlin [illegible]

2) Ghițescu, Gheorghe
[illegible] gogică, București, 1979
p. 374-375

3) Scheidig Walter
Rembrandt als Zeichner
E. A. Seemann, Leipzig, 1962,
p. 28-31

Saxa a lui Adam
Mină de argint pe pergament preparat cu alb
18,5 10,7 cm





se în edificiul de cult, scenele biblice pictate, gravate sau desenate de Rembrandt nu erau obiectul unor comenzi, ele erau create liber, cu unghiuri de vedere și interpretări inedite. Mare parte dintre „modelele" figurilor reprezentate în aceste scene le întâlnea direct în peregrinările sale în ghetou din Amsterdam (4).

Georg Simmel îl numește pe Rembrandt, după producțiile sale inspirate de-a lungul unei perioade mai scurte sau mai lungi, creatorul seriilor, ce se pot recunoaște atât în cicluri de desene, dar mai ales în autoportrete (5).

Și în arta modernă „seria" va fi prezentă la o seamă de artiști.

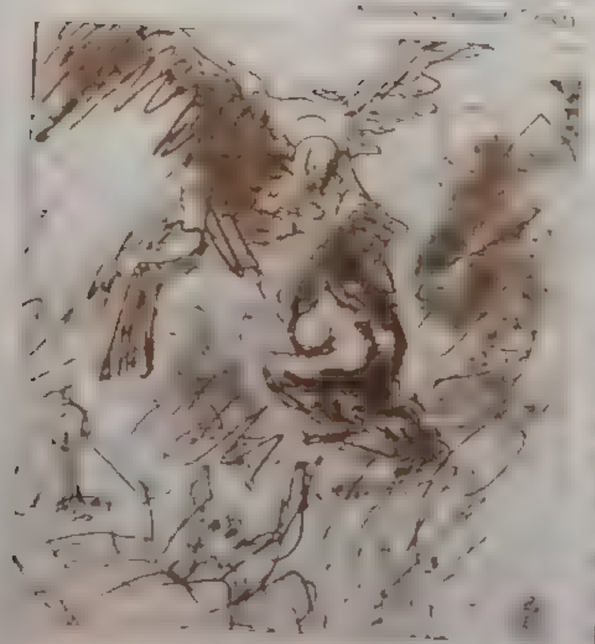
Rembrandt a lăsat cea mai bogată producție în privința autoportretului (62 picturi, 28 gravuri și 16 desene), ce reprezintă o adevărată cercetare a figurii umane supusă timpului și condițiilor sociale.

„În acest scop, figura proprie a înlocuit pentru el tratatele asupra expresiei emoțiilor, atât de apreciate în sec. XVII, în general, și cultivate de unii, cez, până la stabilirea unor adevărate coduri expresive, cum a fost spre exemplu idealul lui Le Brun și a celor din academia condusă de el" (6).

Din punctul de vedere al realizării, a folosit o serie de tehnici, începând chiar cu mina de argint pe pergament preparat și a creioanelor roșu și negru pe hârtie. Preferințele au mers însă spre cerneluri fluide trasate cu pene sau trestii ce lăsau urme mai pline, folosind uneori chiar bețe sau pensule consumate. A întrebuințat deasemenea penele ascuțite de diverse dimensiuni special pentru desen sau așternerea de pete sau modelaj. De regulă folosea bistrul (vezi pag. 91), câteodată și acuarela neagră, rareori tușul.

Creta cu alb acoperitor, așternut mai compact sau mai fluid. De asemenea, intervenea și cu „modelajul" degetului. Câteodată tușa mai puternică a penei sau trestiei este îndulcită printr-o intervenție deasupra cu o pensulă pătată cu apă. A folosit și mai multe materiale pe aceeași foaie (cretă neagră

Răpirea lui Ganymed



ublice pictate, gravate sau desenate de omenzi, ele erau creații libere, cu unghi- . Mare parte dintre „modelele" figurilor nea direct în peregrinările sale în gettoul

mbrandt, după producțiile sale inspirate e sau mai lungi, creatorul seriilor, ce se ene, dar mai ales în autoportrete (5) rezentă la o seamă de artiști tă producție în privința autoportretului , ce reprezintă o adevărată cercetare a ditiilor sociale nlocuit pentru el tratatele asupra expre- . XVII, în general, și cultivate de fran- ate coduri expresive, cum a fost spre r din academia condusă de el." (6). i, a folosit o serie de tehnici, începând preparat și a cretelor roșii și negre pe cernelari fluide trasate cu pene subțiri losind uneori chiar bețe sau pensule a pensule ascuțite de diverse dimensi- de pete sau modelaj. De regulă folosea ela neagră, rareori tușul. mai compact sau mai fluid. De multe (câteodată tușa mai puternică a intervenție deasupra cu o pensulă ie pe aceeași foaie (cretă neagră,

Rembrandt
Întoarcerea fiului risipitor
[illegible]
intervenție cu alb
19/22,7 cm
Teyler Museum, Haarlem

sepia și bistru). De asemenea unele desene sunt realizate cu o trestie sau pensulă mai „uscată" (mai ales în faza târzie), în care linia este discontinuă și în parte în relief (din cauza grosimii materialului folosit).

Suportul folosit este hârtia, câteodată tonată în maroniu sau gri. Dimensiunile depășesc rar 40 cm pe latura maximă. Majoritatea dimensiunilor sunt sub 20 cm, câteodată chiar sub 10 cm. (7).

Desenul lui Rembrandt este sintetic și deschis, a patra dimensiune, timpul, este mereu inclusă. Ca toată arta sa, este o recvaluare a umilului, a umanului a anonimatului fată de grand'loevența și scenografia monamentală a barocului, o reacție a nordului expresionist fată de clasicismul antichizant renascentist și baroc.

7) Scheidig Walter
Rembrandt als Zeichner
p 32-33

Rodin, în discuțiile sale despre artă cu Paul Gsell, spunea: „La fel este desenul lui Rembrandt, total diferit de cel al lui Rafael, dar nu este în nici un caz cu mai puține calități. Dacă liniile lui Rafael sunt moi și curate, ale lui Rembrandt sunt câteodată tari și colțuroase. Privirile marelui olandez se agață de neregularitățile veșmintelor, de cutele de pe fețele bătrânilor, de umflăturile mâinilor plebee: pentru că pentru Rembrandt frumusețea nu este altceva decât contrapunerea observată între învelișul fizic trivial cu lumina curată din interior. Unde ar fi putut să ajungă cu această frumusețe rezultată din arătenia vizuală și măreție morală, dacă ar fi încercat să concureze în grație cu Rafael. Vedeți că desenul său este împlinit, deoarece corespunde pe deplin cu cerințele gândirii sale." (8).

8) Rodin, August
Die Kunst,
Gespräche des Meisters gesammelt
von Paul Gsell,
Kurt Wolf Verlag, Munchen, 1920,
p. 75-76

Rembrandt a influențat gândirea artistică modernă. Deși generațiile imedi- [illegible] au lăsat să se așterne peste opera sa un con de umbră, secolul XIX [illegible] redescoperit ca geniu ce a trecut peste convențiile societății în care [illegible] trăit, având doar obsesia creației. În prima parte a sec. XX a circulat ima- [illegible] Rembrandt neînțeles, mai ales după „Rondul de noapte", dar care [illegible] urmat neobosit calea pe care o considera cea dreaptă. După anii '50 s-a [illegible] marele pictor al omului, scormonitor al psihologiei și pictorul [illegible] profund, cu înțelegeri spirituale nelimitate față de textul biblic. Cercetările asupra operei și omului vor fi continue, căci fiecare generație [illegible] construi din datele existente și cu propriile reacții emoționale un portret [illegible] al lui Rembrandt. (9)

9) Vels Heijn Annemarie
Rembrandt
Parkland Verlag, Stuttgart, 1991, p. 6

Rembrandt
Nud cu șal pe un scaun
Pană și pensulă cu bistru, laviu și în unele
creță roșie și neagră și alb
28,5/19 cm
Museum Boymans van Beuningen
Rotterdam

Nud în picioare
[illegible] cu bistru și laviu
[illegible]
British Museum, Londra

Om bătrân cu brațele deschise

Petru la catafalcul Tabei

Hygieia sau Cleopatra

ESTETICA, MATERIALELE ȘI TEHNICILE DESENULUI EUROPEAN ÎN SEC. XX

Pentru o privire panoramică a artei sec. XX (implicit și a d[illegible] trecute de o întoarcere cu un sfert de secol în urmă, în Franța, la P[illegible] în 1874, între 15 aprilie și 15 mai, fotograful Nadar a pus la dispoziția [illegible] pului ce va fi numit impresionist, spațiul atelierului său din Boulevard [illegible] Capucines, pentru a-și expune lucrările lor, încărcate de culoare și [illegible] ce fuseseră mereu refuzate la Saloanele Oficiale. Aceasta manifest[illegible] stituit începutul noii arte, care în ciuda sarcasmului și batjocorii presei [illegible] publicului neavizat, se va impune până la sfârșitul secolului. A fost o pa[illegible] adă eroica a artei moderne, ce a marcat sfârșitul artei iluziomiste [illegible] ncepând cu perspectiva renascentistă, a stăpânit gândirea plastică [illegible] ana și a impus viziunea asupra formei și spațiului.

Impresionismul a constituit rădăcina din care au crescut apoi toa[illegible] tele moderne din sec. XX.

Realitatea este de acum reflectată în schimbările ei, provocate de mi[illegible] le luminii diurne, ce poate duce chiar la dizolvarea formei într-o pulb[illegible] de particole colorate în atmosteră, pregătind pasul spre arta non-figu[illegible]. A fost eliberată culoarea prin valorificarea ei, într-o independență de a[illegible] pretare la sarcinile ei primare: culoarea pură exprimată în forme pate[illegible]

Succesul ei expo[illegible] impresioniștilor din 1874 a avut loc în[illegible] [illegible] Nadar nu este lipsit de importanță. Majoritatea expo[illegible] [illegible] ecem cu Nadar, dar fotografia pe care o practica el nu era deloc [illegible] [illegible] Fotografia cu [illegible] ce permite într-un timp scurt să se [illegible] [illegible] de o [illegible] și rapiditatea cu care s-a răspândit în [illegible] [illegible] asupra orientării picturii și a [illegible] [illegible]

O [illegible] fotografiei: aceasta [illegible] pretinde [illegible] [illegible] vedem tablouri, reprodu[illegible] [illegible] producătorii și se adresează unei [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

Mişcarea impresionistă nu a determinat „exact" stilul individual al artiştilor. Orientarea generală a cuprins şi o gamă de alternative pentru variante individuale. Stilurile diferite, personale, ale lui Monet, Manet, Renoir şi Sisley au fost acoperite pe deplin de epitetul „impresionist".

Cadrele au avut concordanţe cu impresionismul, dar şi semne ale altor [illegible] şcoli, olandeză sau chiar a rococo-ului francez. (1)

Pe lângă impresioniştii apar artişti ce găsesc necesară legarea din nou a [illegible] de o formă mai densă, ce conferă o mai mare stabilitate a [illegible]. Van Gogh, Lautrec, Degas şi Rodin vor înainta pe această direcţie. [illegible] desenul a jucat un rol hotărâtor în construcţia formei, iar [illegible] desenelor ocupă o parte importantă în opera lor.

1) Munro Th[illegible]
Artele şi relaţiile [illegible]
Ed. Meridiane, B[illegible]

[illegible] pentru VINCENT VAN GOGH, este „coloana vertebrală" a [illegible]ni. În primii ani ai devenirii sale artistice, studiile desenate [illegible] de înţelegere a naturii prin prisma unui Millet [illegible]

[illegible] creta neagră va face aceste încercări. Tot cu acest [illegible]za şi primele compoziţii cu oameni la Borinage, studii de [illegible] surprinşi în activitatea lor zilnică. În ele se recu- [illegible] pentru mişcare şi perspectivă [illegible] masive, groase, colţuroase, apropiate gravurii. Valoraţia [illegible] de linii paralele, lasă să se întrevadă nu rareori, prin- [illegible] clarobscurului.

Van Gogh
Ţăranică 1885
Creţă neagră pe hârtie
43 / 52 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

Van Gogh
Masina la Mont Majour
[illegible]

Peisaj [illegible]

Pe parcurs ap
acuarela s. lavir
Începând cu
ul Van Gogh de
Paralel cu pi
lor, sau undulos
ondoioasă cu ap
orientale, cu fam
tatea naturii
„Fiecare sem
pentru a surprind
Recurge mers
aceu și negru. În
care desenează c
albastru pe hartie
Aglomerarea
cadrul desenului
Matisse, Picasso,
„A reușit să sl
cal, esențialul din

Desenul la III
nate de „tactilitate

Pe parcurs apar și alte instrumente și materiale de desen: peniță și trestia, acuarela și laviul monocrom cu tuș negru sau sepia. (2)

Începând cu perioada din Arles până la cea din Auvers-sur-Oise, desenul lui Van Gogh devine din ce în ce mai sintetic.

Paralel cu pictura sa în care tușa devine scurtă urmând planurile formelor, sau unduios-flamboiantă și în desene, linia este scurtă, dreaptă sau unduioasă, cu apariții frecvente de aglomerări de puncte, liniuțe mici, divers orientate, cu funcții de semne, toate menite să redea în „felul" lor materialitatea naturii.

„Fiecare semn al lui Van Gogh este un gest cu care înfruntă realitatea pentru a surprinde și a-și însuși conținutul său esențial – viața" (3)

Recurge mereu la peniță sau trestie și la tușuri colorate, roșu, maro, violaceu și negru. În ultima perioadă folosește și creionul sau creta neagră peste care desenează cu peniță și tuș, acompaniate câteodată cu guașă verde sau albastră pe hârtie „Ingres", albă sau tonată în ocru-maroniu.

Aglomerarea de semne pentru obținerea „petei" valorice transparente în cadrul desenului se va observa mai târziu ca element preluat în desenul lui Matisse, Picasso, Guttuso, Christo, Velickovic.

„A reușit să stabilească tipicul din caracteristic, să dezghioace simbolicul, esențialul din accidental" (4).

Desenul lui HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC este alcătuit în majoritate de „racursiuri tăioase și explozii de lumină" (5).

2) Grohn H. W
Vincent van Gogh
VEB Seemann Verlag, Leipzig, 1959
p. 28-29.

3) Argan Giulio Carlo,
Arta modernă, Vol 1
Ed Meridiane, București, 1982, p. 128

4) Hofmann Werner
Fundamentele artei moderne,
Ed Meridiane, București, 1977, vol. 1, p. 246

Toulouse-Lautrec
Studiu pentru Jane Avril
1893
Carton
99 / 72 cm
Muzeul din Albi

Pictura [illegible] este [illegible]
rapid al desen[illegible], se [illegible]
netatea sch[illegible] (6)

A fost primul ar[illegible]
coperta unui pr[illegible]
pictura (7)

Traurea în interiorul [illegible]
pe deplin ilustrata de [illegible]
reprezinta o artă comun[illegible]
și Picasso la începuturile [illegible]

Pentru EDGAR DE G[illegible]

Face serioase studii cl[illegible]
desenele de personaje dr[illegible]
zita „Semiramida constru[illegible]

[illegible] este aproape un desen colorat. „Îi preferă pictura mijlocul mai rapid al desenului, se servește de litografie și pastel, care comunică [illegible] neatatea schiței" (6)

A fost primul artist modern ce a practicat desenul publicitar. Afișul sau coperta unui program artistic sunt privite de el cu aceeași importanță ca și pictura (7)

Trăirea în interiorul unei societăți în care putea comunica cu alții a fost [illegible] plin ilustrată de Toulouse-Lautrec. Desenul, ca de altfel și pictura sa, [illegible] reprezintă o artă-comunicare a d[illegible] și Picasso la începuturile sale (8).

Pentru EDGAR DEGAS, desenul este „modul de a vedea forma

Face serioase studii clasice în muzeele din Franța și Italia. Mărturie stau desenele de personaje drapate, adevărate studii leonardești pentru compoziția „Semiramida construind Babilonul"

Toulouse-Lautrec
Femeie aranjându-și ciorapul
1894
Carton 60 / 43 cm
Muzeul din Albi

Degas
Femeie uscându-și părul
(Colecție particulară, New York)

În perioada maturității, când stilul lui Degas este pe deplin co desenul său trece de la studiu la o notație mai rapidă. Imaginile după călcătorese, balerine sau a femeilor în baie sunt adesea completate cu c are, fiind adevărate analize rapide ale temelor.

Instantaneul notat este apoi reluat de mai multe ori, păstrându-se spontaneității. (9) „Desenul lui Degas este un produs rapid, o prindere a vizuale surprinsă într-un spațiu concret, psihologic și social". (10)

Prin anii '80, Degas recurge la desenul în trei dimensiuni – la se Se poate constata că mulți artiști la care desenul a jucat un rol în în creația lor au recurs și la sculptură (Ernst, Matisse, Picasso, Da Kollwitz etc.). Chiar și desenul lui Degas din ultima perioadă devine sculptural, formele fiind redate simplificat, în volume în care tridim nalul iese în evidență.

A folosit creionul, cărbunele, creta, frecvent pastelul, pe hârtii divers tate. Prin pastel a realizat simbioza perfectă între desen și culoare.

În preambulul nostru spre arta sec. XX nu putem neglija desenul

Studii de draperie pentru „Semiramis”

Degas
Dansatoare ajustându-și pantoful.
1885-87
Creion cu tușe de alb,
30 / 32 cm
Colecție particulară, Paris

...i, când stilul lui Degas este pe deplin co...
...ta la o notație mai rapidă. Imaginile dep...
femeilor în baie sunt adesea completate ...
...rapide ale temelor
...relaat de mai multe ori, păstrându-se ...
...a Degas este un produs rapid, o prindere a se...
...conceret, psihologic și social”. (10)
...e la desenul în trei dimensiuni. La sculpta...
...ți la care desenul a jucat un rol important
...la sculptură (Ernst, Matisse, Picasso, D...
...al lui Degas din ultima perioadă de...
...simplificat, în volume în care tridimensio...

...creta, frecvent pastelul, pe hârtii di...
...perfectă între desen și culoare
...XX nu putem neglija desenul la

AUGUSTE RODIN

Au fost stabilite mai multe etape în dezvoltarea stilului desenat[illegible]

– Etapa de început cu anii de formare.

– A doua etapă, rezultată după călătoria în Italia (1875) și „int[illegible] Michelangelo

Perioada desenelor negre din timpul lucrului la „Poarta infern[illegible]

– Ultima perioadă, începând cu anii '90

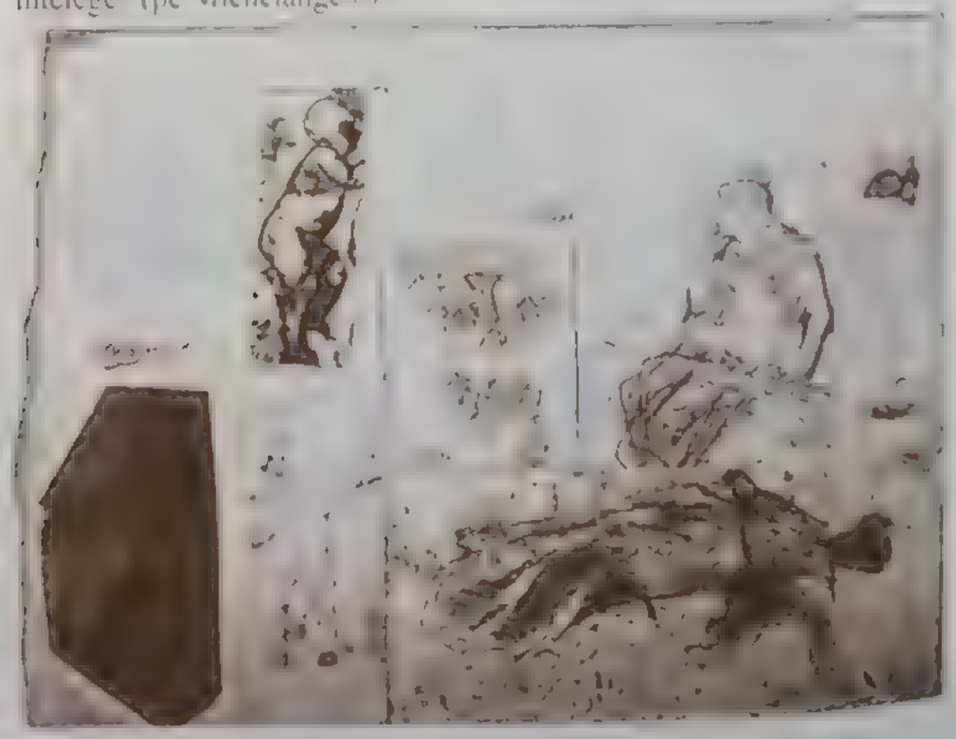
Începând cu anul 1854, Rodin frecventează *L' Ecole de Dessin e[illegible] Mathématiques*, cunoscută și cu numele de *Petite Ecole* (spre deosebi[illegible] renumita *Ecole des Beaux-Arts*), o școală liberă de arte și meserii [illegible] pentru mulți ca trambulină spre *Ecole des Beaux-Arts*. Și el a încer[illegible] de trei ori fără succes

Dar și la *Petite Ecole* Rodin primește o serioasă educație a desenulu[illegible] studii după clasici, alternat cu exerciții de desen din memorie, pe ca[illegible] completează cu desene după statui clasice la Louvre

Desenele sunt realizate cu creionul, de multe ori pe hârtie [illegible] pătrățele, cu intervenții de peniță sau pensulă cu tuș

Călătoria din Italia pe traseul Florența, Roma, Napoli, Siena, P[illegible] Venetia este documentată cu desene de mică dimensiune (38 la n[illegible] un carnet de schițe de mărimea unei palme), realizate în muzee, p[illegible] ele au fost selectate de Rodin și grupate în montaje, păstrate azi la M[illegible] Rodin din Meudon

Un alt caiet de schițe, de dimensiuni mai mari, cuprinzând în p[illegible] ne după figurile din mormintele Medicilor ale lui Michelangelo, ce [illegible] realizate se pare din memorie și nu la fața locului, precum spune R[illegible] însuși: „Sunt schele, sisteme pe care le realizez în fantezia mea pentr[illegible] înțelege" (pe Michelange[illegible]



Foaie cu montaj de schițe italiene
[illegible] 34 cm
Muzeul Rodin [illegible]

la Călătoria în Italia (1875) [illegible]

[illegible]ete din timpul lucrului la „Poarta infernului" [illegible]
[illegible]epând cu anii '90).

[illegible]4. Rodin frecventează *L'Ecole de Dessin* [illegible]
[illegible] și cu numele de *Petite Ecole* (spre deosebire [illegible]
[illegible]-*Arts*), o școală liberă de arte și meserii [illegible]
[illegible] spre *Ecole des Beaux-Arts*. Și el a inceput [illegible]

Rodin primește o serioasă educație a desenului [illegible]
[illegible]at cu exerciții de desen din memorie, pe care [illegible]
[illegible]pă statui clasice la Louvre.
[illegible]e cu creionul, de multe ori pe hârtie [illegible]
[illegible] peniță sau pensulă cu tuș.
[illegible]traseul Florența, Roma, Napoli, Siena, Padova [illegible]
[illegible] cu desene de mică dimensiune (38 la număr pe [illegible]
[illegible]rimea unei palme), realizate în muzee, parte din [illegible]
[illegible]odin și grupate în montaje, păstrate azi la Muzeu[illegible]

[illegible]le dimensiuni mai mari, cuprinzând în parte dese[illegible]
[illegible]intele Medicilor ale lui Michelangelo, ce au fost [illegible]
[illegible]orie și nu la fața locului, precum spune Rodin [illegible]
[illegible]me pe care le realizez în fantezia mea pentru al [illegible]
[illegible])

La întoarcerea sa la Paris, va continua să deseneze pe [illegible] formate mai mari, după mulaje de gips ale figurilor lui Michelangelo. Desena și după modele vii, pe care le așeza în poze a la Michelangelo. În această perioadă a devenit conștient de esența mișcării dinamice a figurilor și asupra caracterului, a fizionomiei expresive a corpului. (11)

Desenele așa-zise „negre" sunt legate, cum am arătat și mai sus, de perioada lucrului la „Poarta infernului" și mai departe până în anii '90, când după 20 de ani de la călătoria în Italia, cu rezonanțe târzii își va schimba metoda și stilul.

Desenele „negre" își au denumirea după laviurile închise (gri, albastru închis, brun sau negru de acuarelă), sau intervențiile cu guașă închisă peste

Rodin
Paolo și Francesca da Rimini
Grafit, peniță cu cerneală maro [illegible] hârtie crem
19,4 / 14,5 cm
Muzeul Rodin, Paris

Dansatoare cambogiană
Grafit, peniță, tuș maro acuarelă și guașă pe hârtie pe[illegible]
31,2 / 19,7 cm
Muzeul Rodin, Paris

Douá nudun

Portalul Catedralei din Nantes

[illegible] relevat desenatorul sculptor ca vizionar [illegible] Hugo și Baudelaire

[illegible] de desene devine prioritară în creația sa și [illegible] activitatea artistică a lui Rodin. Începutul noii viziuni a fazei târzii începe cu anul 1900, cu Expoziția Universală de la Paris, unde artistul în pavilionul său privat din *Place de l'Alma*, în afara spațiului oficial al Expoziției Universale, [illegible] o retrospectivă a operei sale plastice, și cu [illegible] în public. A expus desene și cu un an înain- [illegible] mutată apoi la Rotterdam și la Amsterdam [illegible] un articol în L'Echo de Paris, cu titlul [illegible] autorul arăta că în arta desenului lui Rodin se poate remarca [illegible] direcție. Apar desene de nuduri în mișcare, create cu ductul mâinii pe hârtie necontrolat de ochi, aceștia urmând doar deplasările modelului în spațiu. Astfel de desene sunt realizate și în 1885-86, în schițe pentru „Burghezii din Calais". Rodin își putea permite acum angajarea mai multor modele în atelier, pe care le lăsa să se miște liber, urmărindu-le cu desenul său. Desenează de obicei cu creionul, iar crochiul realizat este apoi „umplut" cu tente transparente de acuarelă.

În 1906 desenul lui Rodin culege un nou triumf prin notațiile realizate după dansatoarele cambogiene ale regelui Sisowath, aflate în turneu în Franța, lucrări ce constituie punctul culminant al desenului său. Le va expune în 1907, la Paris, Bruxelles și Viena.

Desenele acuarelate au fost realizate între 1897 și 1916. La origine erau schițe în creion, pe care Rodin le-a prelucrat ulterior. La unele desene acuarelarea s-a produs după ani de la crearea lor. De multe ori apar și corecturi în desene, chiar și deformări redesenate.

Acuarela așternută în interiorul desenului, cu pensula mare, depășește câteodată contarul. Carnația corpurilor este tinsă în tonuri galbui, roz sau

[illegible]

Mulsee, Legat, Lauterbs etc (12)

În anul 1914, când Rodin împlinea 75 de ani, a apărut cartea sa Les Cathédrales de France, în care textul a fost însoțit de reproducerea [illegible] a 160 de desene realizate pe această temă.

Desenul a existat în tot deauna la Rodin, pe lângă un limbaj și o formă de studiu. A purtat un interes constant pentru arhitectura. A început cu Catedrala din Beauvais, urmată apoi de cele din Auxerre, Caen, Champeaux, Lisieux, Houdan, La Maury, Reims etc.

Desenele sunt executate cu creionul, penita, pensula cu tușuri, sepia, acuarele, cu și fără umbre.

A realizat 388 de pagini în cărțulii de schițe, 8 planșe de format mai mare și cca. 800 de desene pe foi separate. Toate se păstrează în cele două muzee Rodin din Paris și Philadelphia.

Începute probabil încă din 1875 (nici un desen nu este datat și continuate cu vizite repetate la monumentele din localitățile mai sus enumerate, până în 1914, aceste desene au constituit o parte secretă, neștiută în activitatea de desenator a lui Rodin, pe care nu le-a semnat, nu le-a vândut sau dăruit. Ele au fost realizate după spusele sale „în orele fericite ale activității sale" (13)

(13) Ibidem [illegible]

Tot Expoziția Universală din 1900 de la Paris, a dus la omologarea unei noi viziuni decorative (ornamentele feroniere de la stațiile de metrou realizate cu acest prilej sunt numai un exemplu) numită Art Nouveau, Jugendstil sau Modern Style, în funcție de țara unde analizăm această nouă direcție.

Arta nouă și-a pus ca țel schimbarea mediului de existență a omului

Artiștii din noua generație, vor să umple lumea de frumusețe, să conserve individualitatea, să umanizeze tehnica, iar mașina să devină folositoare omului. Vroiau să creeze punți între artist și public, între individ și societate. A apărut pentru prima dată ideea unei opere totale, care să pătrundă în cotidian, în care viața însăși să devină operă de artă. Această idee o găsim dezvoltată mai târziu la Joseph Beuys (14)

(14) [illegible]

Klimt
Seminud (detaliu)
1913
Creion
56 / 37 cm
Kunsthistorisches Museum, Viena

În spațiul german, în mișcarea „Wiener Secession", **GUSTAV KLIMT** a fost artistul cel mai important, care a lăsat o operă complexă în pictură, desen și artă murală

A fost pictorul interesat de psihologia femeii. Încă din timpul vieții, desenele sale erau considerate de critica de specialitate, drept ca mai bună componentă a artei sale Ele erau însă puțin cunoscute de marele public. „Ver Sacrum," revista Jugendstilului, a publicat câteva din imensul număr de desene realizate de Klimt (se estimează corpusul său de desene la 5000-6000 de exemplare).

În afară de înaltul nivel artistic al desenelor sale, fascinează și aspectul lor erotic, acesta ca un protest contra conceptelor morale oficiale. De cele mai multe ori utilizează creionul negru pe foi albe sau tonate. Folosește adesea creioane colorate (roșu, albastru) sau intervine cu ele pe desenul în creion negru. Detalii ale figurilor sunt câteodată luminate cu cretă albă.

Desenul său este un desen al conturului, trasat cu linii sensibile, fără apelul la modelaj, într-un fel o certitudine a desenului-contur din Jugendstil, decorativ și ornamental (15).

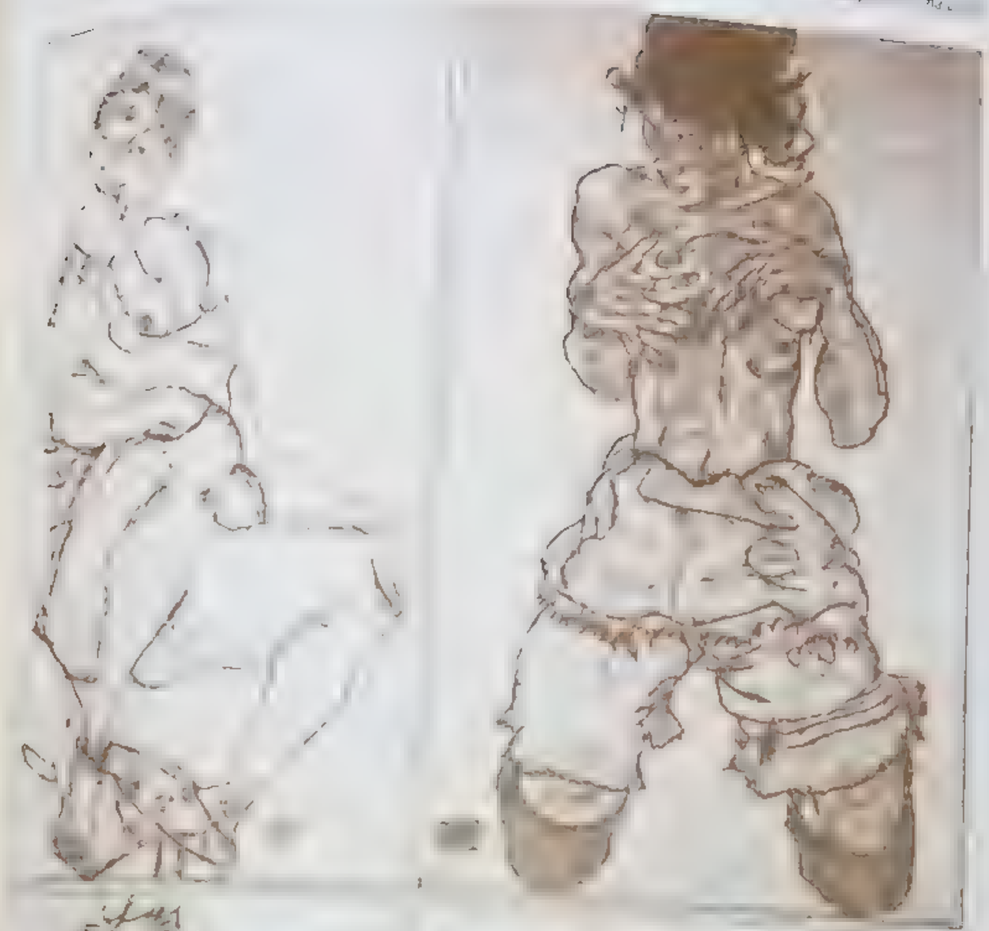
15) Fliedl Gottfried
Gustav Klimt
Taschen Verlag, Köln,
1990, p. 189-199

EGON SCHIELE

HIELE este agresivă şi tragică.
ecesionist devine flamboiant şi neliniştit, cu tendinţe
i agresiv. De asemenea agresive sunt de cele mai multe
roşii, albastre, verzi ce apar în acompaniamentul lini-

în racourciuri extreme, sunt magistral rezolvate cu o
ormelor şi reprezentarea lor sintetică şi expresivă. A
la vârsta de 28 de ani, lăsând doar indicii asupra unei
a genială (16).

bătut întotdeauna epocile, începând chiar în man.e-
rat de academii, ajungând la un moment dat la polul
unea realistă, în general, este legată de o anumită
În orientarea lor democratică, realiştii au protestat
tism ideologic şi împotriva consecinţelor formale
nat împotriva «stilului» confecţionat după drepţ-
triva «eleganţei» calofile, plăcute ochiului şi în
formale, general acceptate, prin care se
ea dată. Prin experienţă, aceasta fiind pri-
de limbaj» preconcepute.



Schiele
Nud şezând
1914
Creion şi guaşă,
48,2 / 32cm

Seminud îngenunchea
1917
Creion şi tempera,
45 / 28 cm

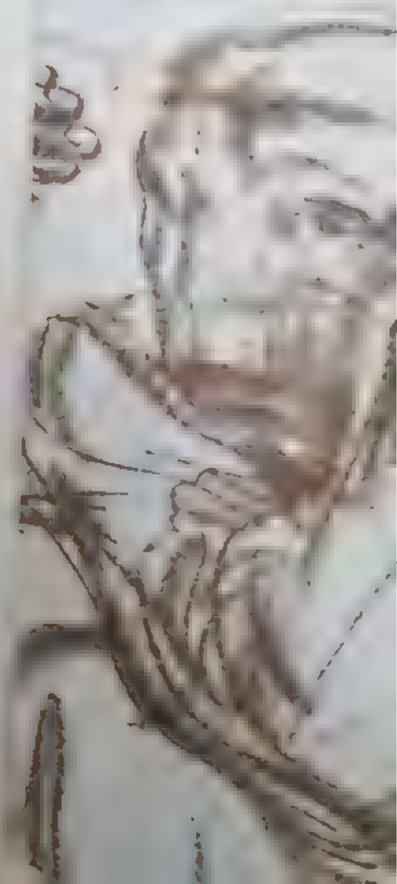
Nud bărbătesc şezând
(Autoportret) 1917
Cretă neagră,
46 / 29,5 cm

Două fete îmbrăţişate
1918
Cărbune,
44,4 / 28,6 cm

Convingerile lor erau artistul trebuie să arate necondiționat adevărul fără să-l înfrumusețeze; din această cauză, adversarii lor vorbeau despre o «școală a urâțeniei». El trebuie să fie contemporan, subiectele tablourilor sale să nu fie luate dintr-un trecut oarecare, ci din propriul său prezent.

Schiele
Autoportret nud
Cretă neagră, acuarelă și
29 I 1

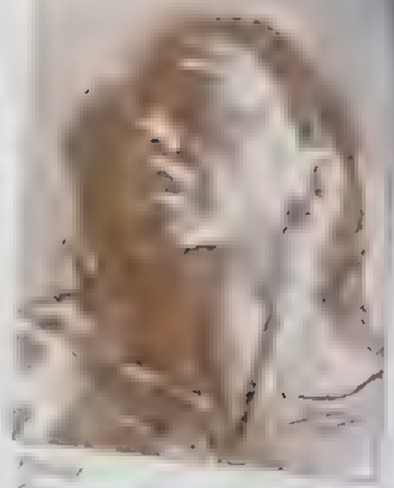
KÄTHE KOLLW



...a arate necondiționat adevărul
...ă, adversarii lor vorbeau d...
...contemporan, subic...
...ut oarecare, ci din propriul ...

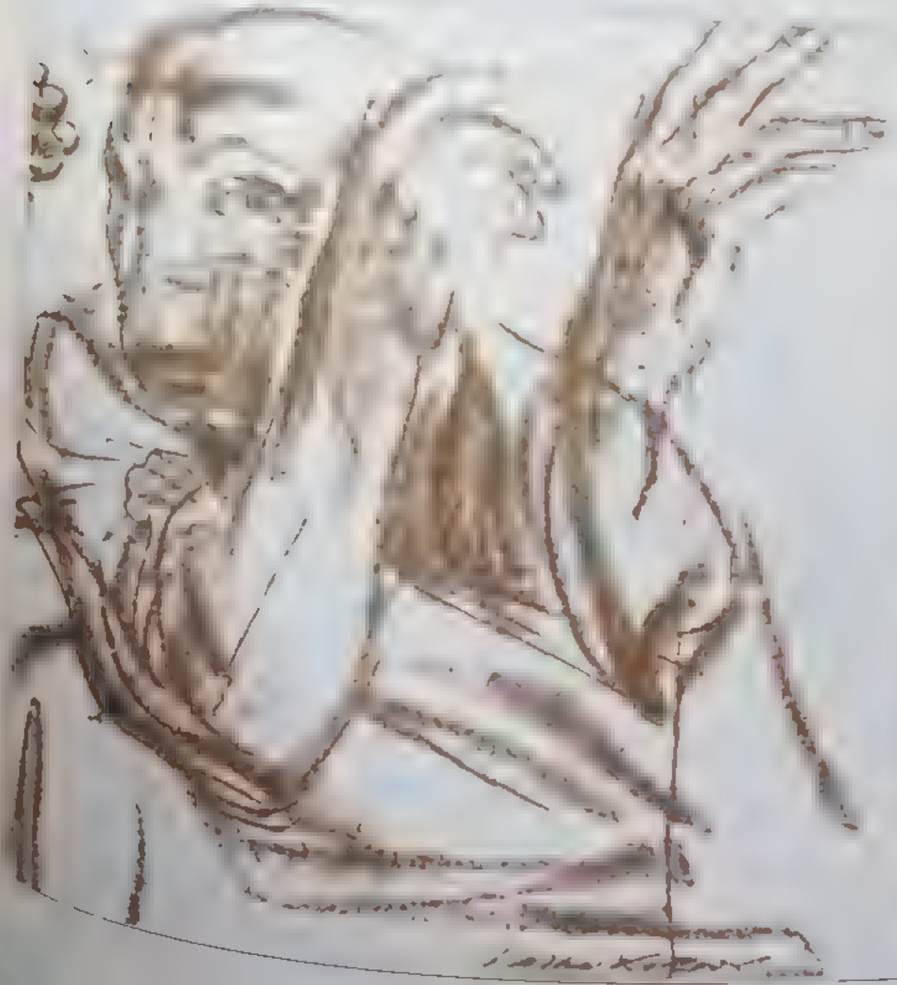
...ților în depuna con-

...ate, Kollwitz folosește de
...itoare la litografiile ei. Linia
...rafică a formelor descifrată
...vor aminti aici ciclurile de gra-
...activitatea artistei Käthe Kollwitz. Ele nu
...și entitate ce era desenată cu înălțimile și genunile lun-
...stente. Ca și alți contemporani (Munch sau Beckmann) artista s-
...în toate fazele vieții prin autoportrete, adevărate psihograme
și într-o serie de compoziții, nu ca o supraapreciere a eului propriu, ci ca o
identificare și o participare alături de alte personaje (18)



Cap de femeie

...ctrag, Berlin
1980, p 8-20



Kollwitz
Chemarea morții
(Autoportret) 1934 / 35
Cărbune pe hârtie Ingres
47 / 47 cm
Col. Walter Bauer, Berlin

Copilă prinzând mâna morții
1926
Cretă neagră
Colecție particulară, U S A

CAMILLE PISSARRO

poziției se va îndrepta de acei înainte la ORGANIZAREA acestei suprafețe, (la Seurat) Spațiul este APLATIZAT, privirea nu mai pătrunde la adâncime, ea se rotește acum în jurul formelor, aidoma ca în stampele japoneze. Juan Gris definește tabloul ca o „arhitectură plată și colorată" (20)

Încă în 1890 simbolistul Maurice Denis, rezumând o afirmație a lui Gauguin, spunea că „Înainte ca un tablou să reprezinte un cal de abator, un nud de femeie, sau o anecdotă oarecare, este în esență o suprafață plană, acoperită de culori, care sunt combinate într-o anumită ordine" (21)

Prin aplatizare orice fragment din tablou este și parte a unui obiect reprezentat, cât și parte din suprafața tabloului. Și Cezanne, în ultima perioadă a activității sale era interesat de caracterul de textură al tabloului. Interesul pentru redarea materialității obiectelor dispare. Scade tensiunea dintre figură și fond și se tinde spre unificarea mijloacelor de expresie. (22)

Secolul XIX a adus și descoperiri în domeniul mecanismelor organelor de simț umane, stabilindu-se principiile percepției vizuale.

Cercetătorii francezi Joseph Plateau și Eugène Chevreul publică cercetările lor asupra percepției culorilor la pictori, începând cu Delacroix până la Seurat. Acestea au contribuit la legitimarea și din punct de vedere științific a căutărilor artiștilor în privința spațiului, formelor și a culorilor. O mare influență în Franța au avut-o și cercetările germanilor Hermann Helmholtz și Wilhelm Wundt. Lucrările lor „Optica psihologică" și „Psihologie fiziologică" sunt traduse în limba franceză, prima în 1867 și a doua în 1886

Helmholtz în scrierea sa vorbește despre structuri înnăscute ale văzului, care prin forme reprezentative primare: cub, cilindru și sferă ne permit perceperea spațială a formelor din jurul nostru. (23)

Există o similitudine în rezultatul acestei cercetări cu textul celebrei scrisori a lui Cézanne [illegible] (24)

Impresionismul a demonstrat că nu există o formă fixă și absolută a realității. Vechea metodă de abordare [illegible] pictorul nu mai urmărea [illegible] a pictului formei. Deci o imagine globală a [illegible] ar fi înregistrarea unui număr de înfățișări ale sale sub influența permanentei schimbări a sursei de lumină.

SERIA a constituit una din modalitățile de a oferi o imagine globală a obiectului reprezentat (Monet cu seriile Catedralei din Rouen [illegible]

Probabil a contribuit la nașterea seriei și fotografia, prin cărțile [illegible] ilustrate, care prezentau diverse aspecte ale aceluiași monument sau peisaj urban, din unghiuri, ore și anotimpuri diferite.

La toamna anului 1906, Picasso începe o serie de lucrări cu [illegible] „Les Demoiselles d'Avignon". Kahnweiler, celebrul negustor de artă, spunea despre această lucrare că marchează „introducerea unor forme [illegible]

21) Maurice Denis
Teorii, [illegible] de artă [illegible]
Editura Meridiane, București
[illegible] vol. 2, pag. 4[illegible]

22) [illegible]
Kunst des 20. Jahrhunderts
[illegible] Köln
[illegible] p. [illegible]

23) Warnke Carsten-Peter
[illegible]

24) [illegible]
[illegible]

Tronc de ferme.

umii exterioare, ci numai o semnifică P
ar fi – lumea vizibilă, ci devine o
ului devenirii acestei lucrări nu
la origine ar fi fost influenta
sit în arhiva fotografică a lui Picas
906, reprezentând „studii" de femei
aful francez Edmond Fortier, editate
au ajuns aceste ilustrate în posesia lui P
și productia sa desenată și pictată a
selles d'Avignon" Picasso reușește
ire de zone ale tabloului", intimse
sonajele pictate și spațiul dintre ele
, tratate cu același interes plastic ca și
atea în a trata subiectiv diferit
hăini ce apar redate precis, altele
).
radului de realitate în interiorul
ucc „Les Demoiselles d'Avignon" (
ele apropiate realității este
ște – CUBISMUL. (26)

nța lucrărilor de bătrânețe ale lui (
schematică, aproape de geometrie
ui Cézanne la Paris a produs
o încurajare pentru noua direcție
la Estaque și cele ale lui Picasso
te cu o geometrie evidentă, ca
sticitate fragmentată, întreruptă

1908 noile sale pânze de la
tuse care era

...espre tablourile trimise de la ...
de cuburi mici. Criticul a preluat această
Gil Blas" la expoziția lui Braque
prezintă CUBISMUL ca noua
recunoscut
Galeristul Daniel – Henry
publică în 1920 cartea „Drumul
În loc să pornească de la un prim
l mijloacelor perspectivei să cre-
fundal conceput, de pildă: un
unui fel de schematism formal
r suprafețe, prin proporția lor reci-
clară. (27) Spațiul cubist
care se dezvoltă imaginile ca
numită perspectivă de relief, fără
cu reprezentarea spați-
e obligă ca tabloul să fie pri-
, bine stabilit. În fața unei lucrări cubiste, privirea
toată suprafața
ețe din interiorul lucrării pot crea iluzia de spațiu
loarea sau mărimea acestor suprafete
de un spațiu poli – sau multiperspectiv

Imagini a
Ed. Meridiane, B
1974, p. 134-13

Picasso
Bărbat cu mustăți și clarinet
1911
Pentă, tuș și cre
118 / 19,5 cm
Muzeul Picasso, Paris

Nud în picioare
1910
Cărbune pe hârtie
48,3 – 31,2 cm
Metropolitan Museum of Art
New York

Spațiul poliperspectiv permite și cercetarea obiectelor dintr-o mulțime de puncte de vedere (pontocal). Transpus în plan oferă posibilitatea de reprezentare a volumului descompus pe o sumă de planuri.

S-au făcut speculații ce căutau să atribuie originile cubismului, unor încercări din manierism. În Caietul de scrite de la Dresda, Durer are o serie de desene pregătitoare pentru lucrarea sa „Învățătura măsurării cu compasul și linia, în linii, suprafețe și corpuri întregi", apărută în 1525. Capetele desenate sunt o încercare de simplificare în planuri a volumelor pentru o mai bună înțelegere a construcției acestora.

Și fostul său elev Erhard Schon în planșe gravate în lemn, precum și italianul Luca Cambiaso în desene în tuș și laviu, prezintă figuri excesiv de geometrizate (28).

Geometrizarea sau simplificarea figurilor în planuri sunt doar procedee pentru învățarea formelor, deci nu pot fi asimilate cubismului, nefiind reprezentate într-o viziune poliscală.

Viziunea poliscală ce oferă mai multe date în percepcerea formei decât forma monolitică statică, oferă imaginii și o structură cu multiple posibilități de citire. Ea a fost transformată în sistem sub denumirea CUBISM ANALITIC.

Geometru ale capului

Scenă cu figuri

Cap de bărbat

Multe din [illegible]
[illegible] și înțelegerea [illegible]

Pentru a crea o [illegible]
[illegible] suprafața tablourilor. [illegible]
[illegible] și de Pic[illegible]

Începe utilizarea de [illegible]
[illegible] ambalaj, tapete, cărți
[illegible] bucăți de stofă [illegible]
completate cu desen și pe[illegible]
Apar azi-zisele PAPIE[illegible]

Ceea ce ea tehnică nu a[illegible]
[illegible] secolul XII poeții scriau [illegible]
adevărate compoziții abstra[illegible]
bucăți de piele este utilizat[illegible]
[illegible] încep să fie colate la[illegible]
cărților, procedeu transmis [illegible]
Constantinopol erau la mar[illegible]
În icoana rusă, adăoslu[illegible]
este un procedeu tot în d[illegible]
europene, începând din se[illegible]
aripi de fluturi etc. Fra o[illegible]
pe-l'oeil realizate prin col[illegible]
de, chiar unele obiecte.

Dintre precursori care s[illegible]
Hans Christian Andersen ([illegible]
În cubism, fragmentele [illegible]
completate cu desen sau p[illegible]
a schimbat sensul reprezen[illegible]
nu mai reflectă realitatea o[illegible]

Între 1912-1915, cubis[illegible]
În această fază, realul este [illegible]
aranjament formal liber. D[illegible]
[illegible] culoarea devine din [illegible]
[illegible] structuri plane sup[illegible]
Realitatul este acea arhite[illegible]
[illegible] tabloului, după spu[illegible]
În această fază a cubism[illegible]
[illegible] trei dimensiuni. Prin [illegible]
bucăți de lemn cioplite și [illegible]
ASSEMBLAGE-ul.

d.ntr-o m
plan oferă posibilitatea
sumă de planuri.
u să atribuie originile cubismul
Caietul de schițe de la Dresda, Durer are
ru lucrarea sa „Învățătura măsurării cu compa
corpuri întregi", apărută în 1525. Capete
mplificare în planuri a volumelor, pentru o
ei acestora.
l Schön în planșe gravate în lemn, precum
esene în tuș și laviu, prezintă figuri exces
lificarea figurilor în planuri sunt doar proce
ei nu pot fi asimilate cubismului, nefiind repre
cală.
oferă mai multe date în perceperea form
tică, oferă imaginii și o structură cu multe
fost transformată în sistem sub denumi

Multiplele posibilități de citire a formei, a produs prima mare ruptură în descifrarea și înțelegerea rezultatului artistic pentru marea masă de privitori.

Pentru a crea o corporalitate materială a formelor, Braque în anul 1912 la Sorgues creează o serie de lucrări cu intenții tridimensionale, introducând pe suprafața tablourilor, volume lipite din hârtie și carton. Procedeul este imediat adoptat și de Picasso.

Începe utilizarea de fragmente sau forme decupate din hârtie de ziar, hârtie de ambalaj, tapete, cifre, litere, chiar și cuvinte, fragmente de reclame, etichete, bucăți de stofă ce sunt colate pe suprafața pânzei sau a hârtiei, completate cu desen și pete de culoare.

Apar așa-zisele PAPIERS COLLES.

Colajul ca tehnică nu a fost o descoperire a cubiștilor. În Japonia, încă din sec. XII poeții scriau versuri pe colaje din hârtii colorate ce alcătuiau adevărate compoziții abstracte. În Persia, începând din sec. XIII colajul din bucăți de piele este utilizat pentru legarea cărților, iar în sec. XV și XVI tot acum încep să fie colate tăieturi cu foarfeca reprezentând flori, pe paginile cărților, procedeu transmis în sec. XVI și în Turcia. Tăietorii de flori din Constantinopol erau la mare considerație în epocă.

În icoana rusă, adaosul de perle sau nimbul în relief din aur și argint este un procedeu tot în domeniul colajului. În cabinetele de curiozități europene, începând din sec. XVII apar tot felul de colaje din flori uscate, aripi de fluturi etc. Era o adevărată modă a quodlibetului, tablouri trompe-l'oeil realizate prin colajul de fragmente de gravuri cărți de joc, monede, chiar unele obiecte.

Picasso
Sticlă de Vieux Marc,
pahar și ziar
1913
Papiers collés și cărbune pe hârtie
62,5 × 47 cm
Centre Georges Pompidou, Paris

Dintre precursori care s-au indeletnicit cu colajul au fost Victor Hugo și Hans Christian Andersen (29).

29. Wescher Herta
Die Geschichte der Collage
Verlag Du Mont, Köln, 1968, p. 7-16
Pag. 7-16

În cubism, fragmentele de realitate (bucăți de ziar, note muzicale etc.) completate cu desen sau pete de culoare, produc un amestec de realități, ce a schimbat sensul reprezentării. Imaginea își adâncește autonomia. Tabloul nu mai reflectă realitatea obiectivă, el DEVINE REALITATEA ÎNSĂȘI.

Între 1912-1915, cubismul a intrat într-o nouă fază, în cea SINTETICĂ. În această fază, realul este din nou mai ușor de descifrat, implicat într-un aranjament formal liber. Dacă în cubismul analitic predomina monocromia, acum culoarea devine din nou proaspătă, fragmentarea în bucăți cedează unei structuri plane suprapusă transparent, în desen apar rotunjimi. Rezultatul este acea arhitectură plată de suprafețe colorate ce cuprinde toate planele tabloului, după spusele lui Gris. (30)

30. Hofmann Werner
Fundamente ale artei moderne
Ed. Meridiane, București, 1977
vol. 2, p. 42-43

În această fază a cubismului, Picasso începe cu experimentul unor colaje în trei dimensiuni. Prin construirea de instrumente muzicale din cartoane, bucăți de lemn cioplite și pictate, devine creatorul unei noi forme artistice. ASSEMBLAGE-ul.

Quodlibet

Cap de Arlechin

Natură răsturnată cu lăpticurăi de usuc

i Picasso, Braque şi Gris, expuse la început doar la
Paris, au trezit interes mai întâi într-un cerc restrâns
recunoaştere internaţională.
s collés ale cubiştilor, dar mai ales după „Natura
scaun" a lui Picasso din 1912, colajul se dez...
iu-zisă, devenind pe parcursul sec. XX prin asamblaj,
ativitate. Kurt Schwitters a extins asamblajul prin
a de interior.
e fazele sale, a fost o abordare a unei realităţi stati-
„îşi propune să unească eforturile impresioniste şi
tot care poate da o formă unică, integrală şi

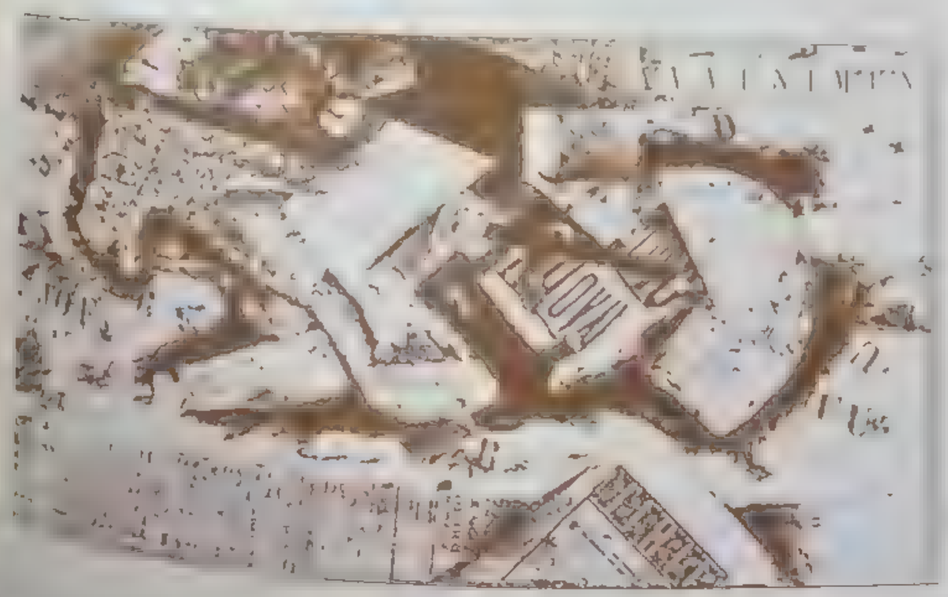
DINAMIC ... de vibraţie (dinamism impresionist) şi ideii de volum (sta-
... Boccioni, p. 31)

... a reuşit să redea doar diagrama mişcării, ca o serie de fo-
... mişcărilor ... de şi nu mişcarea în sine. Aceasta o realizea-
... cronografia ... ca prime ... şi fotografiile lui Eadweard Muybridge şi cronofotografiile lui Etienne Jules Marey.

... în pictura plastică a sec. XX şi-a găsit începutul ... de vedere istoric a fost deja prezent ... în desenul lui Rembrandt etc.

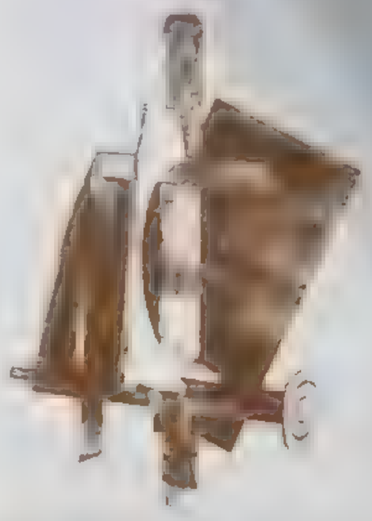
... la Zurich în Elveţia s-au întâl-
... Tristan Tzara, Marcel Janco, Hugo Ball, Hans Arp ... Richard Huelsenbeck ... Germania, ... Acestora li s-au ... care au dat viaţă *Cabaretului Voltaire* ... DADAISMUL: „o mişcare a avangardei artistice şi literare, ... împotriva frumuseţii eterne, împotriva vechilor principii ... logice, împotriva universului în genere. Dada se ... pentru neamputata libertate a individului, pentru spontaneitate ... pentru ... pentru „nu" acolo unde altii spun „da", ... ordinii, pentru imperfecţiune împotriva perfecţiunii. Dada ... este o dispoziţie particulară a spiritului, actul extrem al antidogmatismului care se serveşte de orice mijloc pentru a-şi purta lupta."

Aceasta ... mult decât opera este ceea ce interesează în Dada; iar gestul ... orice direcţie a moravurilor, politicii, artei etc. Un singur ... consideră ... ca acest gest să fie întotdeauna o provocare împotriva şa zisului bun simţ, împotriva moralei, împotriva regulilor, împotriva legii; deci scandalul este instrumentul preferat de exprimare al dadaiştilor". (32)



Carra
Urmărire, 1914,
colaj şi tempera
39 / 68 cm
Col. Gianni Mattioli, Milano

31) De Michele Mario,
Avangarda artistică a secolului XX,
Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968
p. 222



Mandolină şi clarinet
1914

Sub semnul dadaismului s-au mişcat o serie de lucr[illegible] Germania, Elveţia etc. Dada propăvăduia un nou început. Europa îşi tr[illegible] sfârşitul unei epoci şi Dada a avut curajul să sublinieze aceasta.

Deşi „Artele frumoase" sunt negate, Dada se preocupă în [illegible] tatură, politică, teatru, muzică, tipografie, dans, de istoria ideilor [illegible] şi de succesul oscilant al varieteului. (33)

În această atmosferă **MAX ERNST** s-a întors după război în 1918, la Koln. Două sunt evenimentele ce vor marca în această perioadă (1919) dezvoltarea ulterioară a artei sale. Descoperirea lui De Cirico în revista italiană „Valori plastici", ce i-a indicat modul de abordare a realităţii, prin asociaţii de obiecte disparate, ce produc o anumită înstrăinare a acestora, creându-se astfel o nouă realitate încremenită într-un spaţiu metafizic.

După experimentări folosind intervenţia culorii peste imagini tipărite (Mapa de litografii „Fiat Modes pereat ars") începe seria COLAJELOR ce vor marca cotitura în opera lui Ernst. Desigur Max Ernst a cunoscut colajele cubiştilor. La aceştia lipirea unor fragmente de ziar, tapet sau reclame în contextul tabloului sau a desenului, nu aducea decât o iluzie a realităţii şi acoperea doar o anumită proporţie din suprafaţa suportului.

Ernst
Anatomia,
1921
Colaj foto
[illegible]
Colecţie particulară

În noile sale colaje, dispare coexistenţa dintre scrierea artistică şi cea extraartistică al cubiştilor. La este înlocuită de o imagine plauzibilă, [illegible] pe toată suprafaţa suportului, construită cu elemente luate din surse diferite, redistribuite sub controlul inspiraţiei artistice. Noua tehnică este o provocare a standardului clasic, (schiţă, studiu, compoziţia definitivă, toate realizate prin desen), este un NOU MOD de elaborare a imaginii, fără un dialog între creator şi lume. Primele colaje din perioada 1920-1921 sunt colaje fotografice. De dimensiuni mici, ele sunt refotografiate şi mărite pentru a se pierde urma de tăietură a foarfecii şi a se atenua originea diversă a materialului folosit. Prin aceasta se căuta creşterea credibilităţii noii imagini obţinute şi ştergerea pe cât posibil a procedeelor tehnice ce au dus la construcţia noii imagini. Max Ernst produce apoi o serie de colaje unde imaginile sunt alcătuite din fragmente de ilustraţii din fizică, alchimie, anatomie, ştiinţe naturale cu imagini ale unor obiecte uzuale, piese tehnice. Cu toate acestea construieşte peisaje populate cu fiinţe fantastice, instalaţii de aparaturi stranii, întregite cu pete sau modelaje în culoare (acuarelă şi guaşă), însoţite de texte scrise cu mâna în partea de sus sau de jos a imaginii.

Aceste texte par a fi titluri, dar nu explică imaginile pe care le însoţesc, din contră, prin înţelesuri inversate, prin combinaţii de cuvinte, ce par a fi şi ele tot colaje, produc un efect de stupoare. La început sunt scrise în limba germană, apoi apar scrise în limba franceză, după contactul mai apropiat cu dadaiştii francezi.

Dimensiunile colajelor, sunt în general mici, ele nu depăşesc lumea paginii unei cărţi de format obişnuit. După 1921 foloseşte ca materie pentru colaje, cu precădere gravuri în alb-negru, extrase din publicaţii didactice, cataloage şi reviste din sec. XIX.

. Desigur Max
fragmente de z
nu aducea
suprafaţa suportului
istenta dintre scrutura artistică şi citatu
ecută de o imagine plauzibilă, continuă
ata cu elemente luate din surse diferite
artistice. Noua tehnică este o provoca-
u, compoziţia definitivă, toate realiza-
le elaborare a imaginii, fără un dialog
din perioada 1920-1921 sunt colaje
unt refotografiate şi mărite pentru a se
se atenua originea diversă a matena-
sterea credibilităţii noii imagini obţi-
deelor tehnice ce au dus la construcţia
o serie de colaje unde imaginile sunt
n fizică, alchimie, anatomie, ştiinţe
uale, piese tehnice. Cu toate acestea
antastice, instalaţii de aparaturi stra-
loare (acuarelă şi guaşă), însoţite de

STRUCTURA MATERIALULUI. (35)

Este meritul lui Ernst de a fi utilizat și introdus în actul artistic forme de exprimare nebănuite. Pentru el redarea naturii va fi înlocuită cu felul propriu de a FOLOSI această natură

Cotajul și frotajul vor călăuzi întreaga sa creație. Se vor răsfrânge și în pictură (gratajul) și în alcătuirea sculpturilor (asamblaj). Cu colaj și frotaj a ilustrat și a produs o serie de cărți. În anii '30, Ernst adoptă o nouă formă de colaj. Foile de dimensiuni mari (de la 64 / 52 la 89 / 115 cm.) produc un anume dialog cu „ papier collés" ale cubiștilor și cuprind și intervenții cu frotaj, culoare și desen

Sunt autoprezentări la persoana a treia. Imaginea este țesută în jurul alegoriei șevaletului, cu o multitudine de combinații și variante. Toate cuprind în titlu cuvântul LOPLOP Strigătul Loplop era frecvent auzit în anii '30 în cartierul latin din Paris și se referea la numele lui Ferdinand Lop, un poet ținta batjocorei studențești

Sunt folosite pe lângă desenul cu creionul, diverse forme tăiate din hârtie, frotaj, fotografii, hârtie marmorată, diverse structuri realizate în tehnica gratajului, fluturi pictați cu guașă etc. Sunt colaje libere fără scop de ilustrații. Ele fac trecerea către tehnica mixtă.

Colajul și montajul, ca un principiu variabil al gândirii, acțiunii și combinării de fragmente din realitate în noi sinteze, a permis încălcarea granițelor diverselor specii artistice ale sec XX Colajul și montajul s-au extins de la suprafață spre volum, desfășurându-se în decolaj, decupaj, fotomonta instalații, videoinstalații etc.

UI. (35)
lizat și întrodus în actul artistic forme de
rea naturii va fi înlocuită cu felul propriu

ntreaga sa creație. Se vor răsfrânge și în
olpturilor (asamblaj). Cu colaj și frotaj a
n anii '30, Ernst adoptă o nouă formă de
e la 64 . 52 la 89 115 cm) produc un
ile cubiștilor și cuprind și intervenții cu

a treia. Imaginea este țesută în jurul ale-
de combinații și variante. Toate cuprind
Loplop era frecvent auzit în anii '30 in
la numele lui Ferdinand Lop, un poet,

u creionul, diverse forme tăiate din hâr-
ată, diverse structuri realizate în tehnica
te. Sunt colaje libere fără scop de ilust-
tă
u variabil al gândirii, acțiunii și com-
ntezie, a permis înălcarea granițe-
XX. Colajul și montajul s-au extins de
n decolaj, decupaj, fotomontaj.

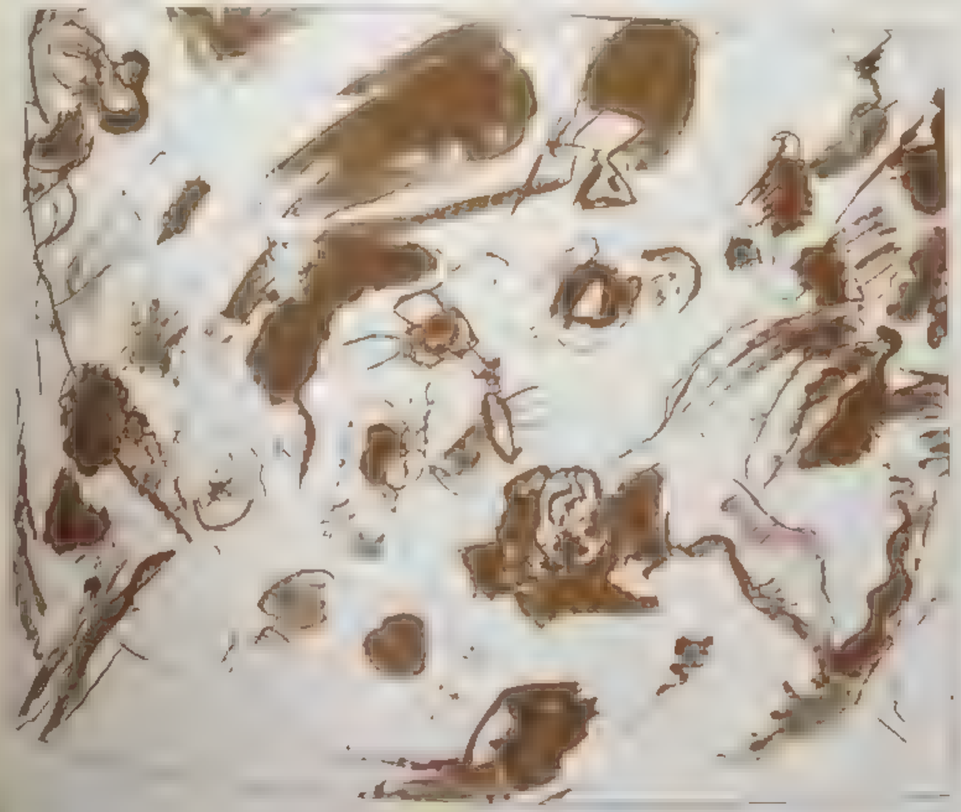
WASSILY KANDINSKY

și ca Obris,
ale căror influențe
intr-o

rit pictura abstractă, dar a
cât și prin tablourile sale
pătrunzătoare, încăpățânat doctrinară și

thais († 1964) – un a lui Obrist, mai târziu arhitect de
bstract cunoscut de noi; după o comuni-
în anul 1903 și s-a pierdut în timpul războiu-

ă, primul DESEN abstract în arta modernă a
Kandinsky Poliglot, interesat de filosofie, literatură
lor a adunat în opusuri teoretice scrise,
ometrie, forme și sensuri, rezultate
a și cultura sa plastică. („Über das Geistige in der Kunst",1912
kt und Linie zu Fläche – Beitrag zur Analyse der malerischen
926)



Kandinsky
Fără titlu, 1910 (1913)
Creion, acuarelă și tuș pe
hârtie,
49,6 / 64, 8 cm.
Centre Georges Pompidou,
Paris

36) Gehlen Arnold,
Imagini ale timpului,
Ed Meridiane, București
1974, p 194

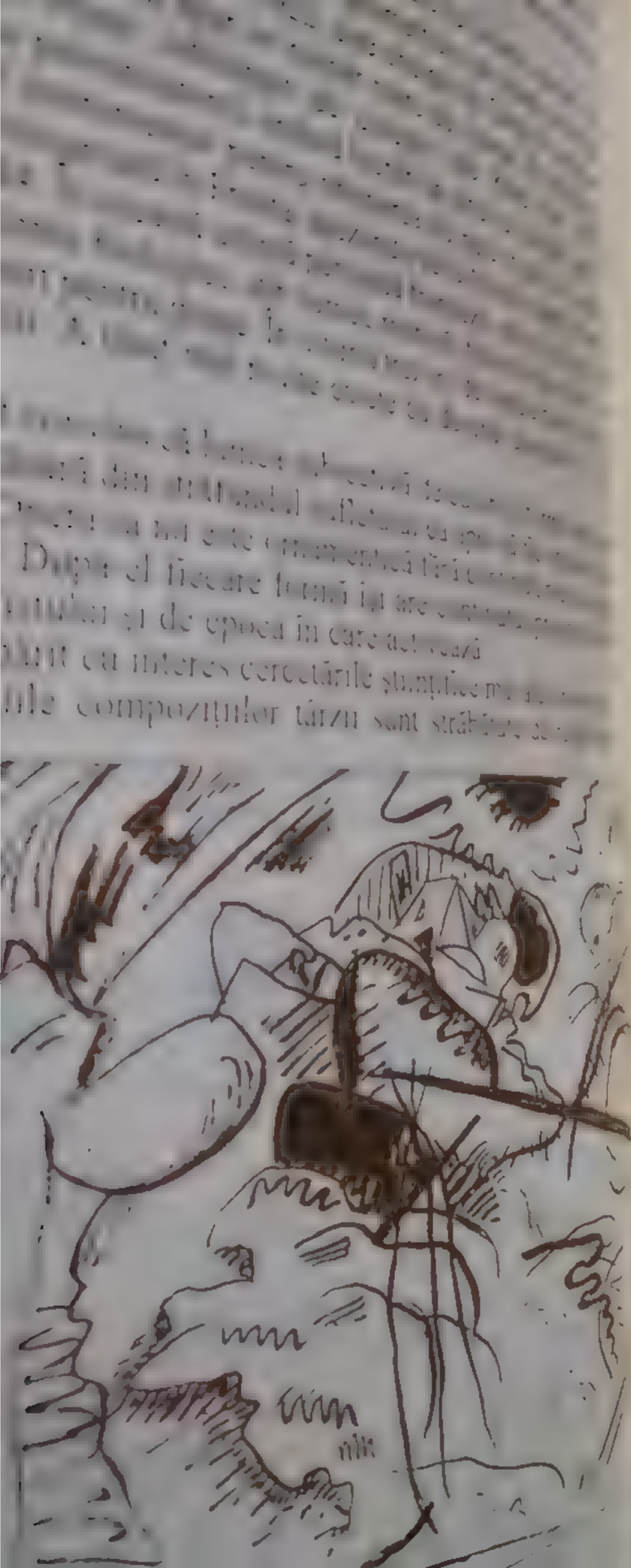
[illegible] de mettarele și desene după reîntoarcerea d[illegible] Kandinsky în general scriituri libere în tuș cu per de sașă pensul [illegible] executate în culori vii.

[illegible] apar linii drepte trasate cu rigla, cercuri [illegible] în general figuri și forme geometrice care trasate pe [illegible] In martie 1922, este chemat de Gropius profesor [illegible] Pe lângă picturi apar un număr mare de desene, fie simple în [illegible] executate. Este influențat de colegul său Klee, din 1927 [illegible] folosește pulverizatorul creând lucrări în sine cu ajutorul șablo-[illegible] instrumental pentru obținerea de pete irizate în cadrul [illegible] In 1933 [illegible] Franța așezându-se la Neuilly lângă Paris. [illegible] din 1944 [illegible] perioadă franceză, atât în pictură cât [illegible] apar [illegible], din lumea marină, folosind de multe ori [illegible] ca suport pentru [illegible] În ultimii trei ani de viață a pictat puțin, [illegible] lăsat mai multe cărți cu desene, executate în tuș [illegible]

Kandinsky [illegible] lumea subiectivă de culori și forme, aidoma [illegible] trebuie să răsară din structura sufletului ca apoi să fie ordonate de [illegible] Operele sale [illegible] fără conținut, nici rezultat [illegible] rece. Dar [illegible] formă își are conținutul propriu dictat de [illegible] în care activează.

[illegible] cercetările și mutice mai ales în domeniul [illegible] sunt străbătute de relații pro-

Kandinsky
Desen pentru
„Tabloul cu formă albă"
1913
Tuș pe hârtie,
20,6 × 17,4 cm
Col. Selle



porționale vizând ecouri în mistica cifrelor, elaborată metodic și calculată precis. Dar matematica sa este parfumată de poezie ce dă formelor lirism și expresie. (38)

Coleg cu Kandinsky la Bauhaus, **PAUL KLEE** a fost definit de Herbert Read drept „cel mai individualist dintre artiștii moderni." (39).

De la Renaștere, arta a căutat mereu să creeze echivalențe credibile pornind de la realitatea figurativă, transformate apoi în semne plastice. În sec. XX au venit pictorii cu experiența lor practică și au susținut că autonomia mijloacelor plastice, cu puterea lor evocativă, sunt singure capabile să emită sau să sugereze semnificații, ce pot depăși chiar vizibilul figurativ. Semnul este elementul primar ce sugerează sensul.

Drumul creativității artistice se inversează, nu se mai pleacă din afară spre interior ci invers (40) Exact cum sublimează și Klee în jurnalul său „Arta nu reproduce vizibilul, ea face vizibil." (41).

El a mers pe acest drum de la începutul carierei sale, cu constatări și întrebări asupra valorii în sine a liniei, tonului, culorii etc. A început cu celula primară a desenului – linia.

Din copilărie este impresionat de venele albe ale marmorei șlefuite, văzute pe mesele restaurantului unchiului său „în acest labirint de linii, se

38) Walther Ingo F.
N... 20. Jahrhunderts
Taschen Verlag Koln, 2000,
p. 106-107

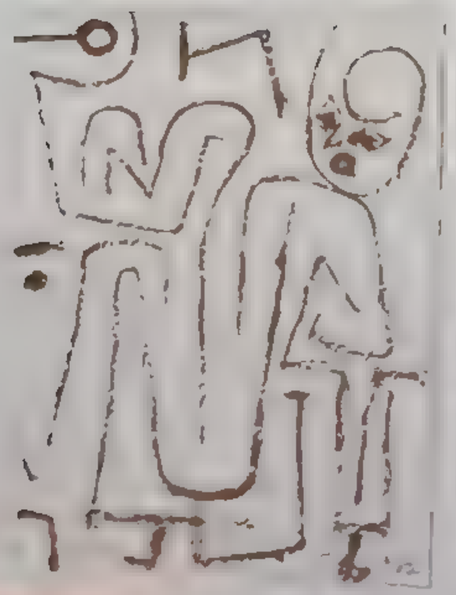
39) Read Herbert
Semnificația artei,
Ed. Meridiane, București,
1969, p. 155

40) Hattmann Werner
Der Mensch und seine Bilder,
Verlag Du Mont, Koln, 1980,
p. 173

41) Cassou Jean
Panorama artelor plastice contemporane,
Ed. Meridiane, București,
1971, p. 45

Desen pentru steaua nevăzută a [illegible]

Copil și fantomă

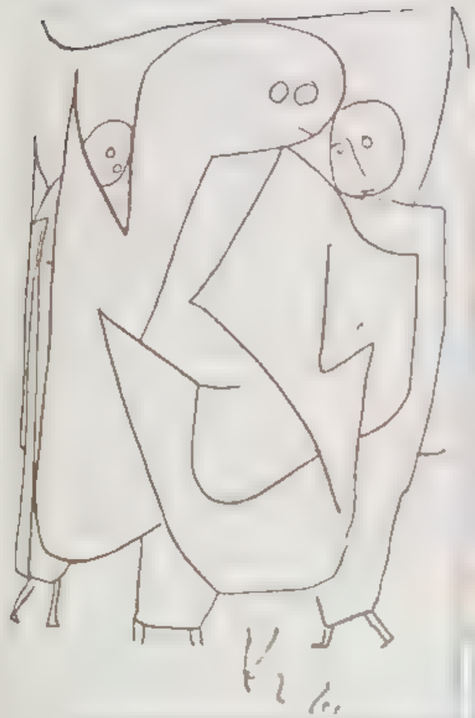


[illegible] este perioade. Sunt păstrate azi, aproape 5 000 de foi desenate.

Pentru început, creionul este instrumentul preferat, după [illegible] penița, din 1925 pensula, în 1927 trestia, în 1929 creta grasă și în [illegible] pensula și culorile de ulei, cu care realizează ultimele desene.

Din timp în timp, linia așezată pe hârtie i se părea prea directă. Atunci desena pe un geam sau placă metalică și le transpunea prin decalc pe hârtie sau desena pe versoul unei hârtii prevăzută cu un strat de culoare de [illegible] un ind gaj pasă peste hârtia definitivă. Atât desenul rezultat, cât și urme[illegible] apăsării mâinii, sau alte accidente, îmbogăteau calitatea plastică a [illegible]

În privința temelor, opera desenată a lui Paul Klee este parcursă de [illegible] ri, începând cu nudurile din 1905, după care apar desene cu dantel[illegible] mărunțimea liniilor, reprezentând peisaje, scene de stradă și natur[illegible] Între 1911 și 1912, ia naștere seria de desene pentru „Candide" de [illegible] în care linia devine mai lungă și sinuoasă, dezvoltată într-o înscenare [illegible] stică. Între 1913-1914 imaginea devine cristalină, tematica este a[illegible] ecouri din cubiști, futuriști și Cézanne. După această perioadă dă [illegible] fantezelor sale, iar mai apar notațiri directe din natură. [illegible] an intre, o altă lume fabuloasă, fantastică este adusă la lum[illegible] primii ani la Bauhaus, linia devine excesiv de fină, foarte prec[illegible] serie cu multă acribie plante, animale, figuri, arhitecturi și peisa[illegible] 1925, apar trasee paralele ale registrului liniar. [illegible] care se dezvoltă arhitecturi severe. Acest stil [illegible] aici se produce o schimbare, aproape spre un pol opus. [illegible] și intortochiată se încrucișează ca niște grinzi solide pe [illegible]



Klee
Înger în trei
1939
Pentru și ulei pe hârtie
22/13,2 cm
Co Felix Klee Berna

Tumpanist
Desen cu culori de clei pe hârtie
34,4 / 21,7 cm
(Ultimul autoportret?)

unde strălucesc din când în când lumini de culoare. Apar și semne, notate cu linii groase, iar rețeaua filigrană este redusă la contururi simple.

Klee a reușit să construiască prin mijloacele sale de desen, o lume de semne, îmbrăcate cu nota sa personală, apte să sugereze lumea sa interioară. Acestea se înscriu în sfera vizibilului în planul poetic uman, pe care se bazează Welt-Anschaung-ul modern." (42)

Klee (artistul) a adâncit observațiile sale asupra naturii până în sfera științificului. A studiat anatomia, a adunat plante în ierbar pentru a le studia construcția. A numit aceasta „orientare în obiectele naturii și vieții". În atelierul său avea o colecție bogată de schelete de animale mici, cojii de la diverși pomi, împletituri, scoici, pietre, fluturi, din care a învățat ordinea lor formală și a orientat spiritul spre creații vitale în acest sens. Din ele Klee a construit toată lumea sa de plante și propriul său bestiar, care tindea pe undeva la „forma primară" pe care o căuta și Goethe.

Klee nu renunță la misiunea picturii de a recrea lumea exterioară, o rezolvă doar într-o dimensiune mai vastă, abstractă, a văzului care include și căutările sale pentru un nou limbaj pictural. (43)

Klee este un germanic ce a fost însă atras de Mediterană și Orient, (Italia, Maroc, Egipt) care l-au impregnat total (ca și pe Goethe). Curiozitatea arătată în experiențele sale și varietatea tehnicilor folosite, ulei, acuarelă, desen, tempera, creioane colorate, pastel și combinate între ele, folosirea diferitor suporturi ca: pânză de bumbac, hârtie, hârtie de ambalaj, pânză

42) Haftmann Werner, *Der Mensch und seine Bilder* Verlag Du Mont, Köln 1980, p 173-181

43) Ibidem p. 167-172

Klee
Molia zăduhui închisă într-un parc.
1940
Pastel pe coton lipit pe carton, 25/30 cm.

pregătită special, hârtie de ziar etc. îl califică drept un cercetător [illegible] mijloacelor de expresie. Scrierea apare frecvent în lucrările sale. (4[illegible]

Ca și Leonardo la timpul său, Klee a întemeiat o viziune [illegible] cuprinde toate posibilitățile de variații ale formelor în sec. XX. [illegible] un pod între haos (întâmplarea și viul) și ordine (rațiune [illegible] exclusiv controlată). „Tabloul trebuie considerat obiect, dar [illegible] re autonomă prin conținutul său " (Klee) Această dualitate [illegible] o unitate, cele două caracteristici trebuie să fie partenere. Și [illegible] problema trecerii de la haos la ordine privind formele provizorii ale [illegible] de pe ziduri, în forme reale și bine orânduite ale unor compoziții, [illegible] prin știința experienței

La Klee trecerea de la haos nu se mai face numai cu postulatele [illegible] artistul poate stabili relații cu lucrurile vizibile din natură (imitare, id[illegible] deformare), ci și cu imaginile proprii. De aici concluzia, că geneza [illegible] este fără sfârșit, este o geneză de durată. Deschide posibilitatea artist[illegible] a participa la creația lumii. (45)

Frumos sună epitaful său scris de Klee însuși: „Sunt insezizabil [illegible] nentă, căci sunt în același timp printre morți și ființele care nu s[illegible] încă. Ceva mai aproape de miezul creației artistice decât se întâmpl[illegible] cei și totuși nu atât de aproape cât aș dori." (46)

Practica constantă a negației a fost văzută de dadaiști ca afirma[illegible] tăți totale. Dadaismul este considerat de unii (Jean Cassou) ca o [illegible] formă a suprarealismului. Ce este această mișcare? SUPRAREALISMUL [illegible] corelație cu realismul este o extindere a acestuia. Cuvântul „Surre[illegible] (găsit de Apollinaire în 1917) nu înseamnă „dincolo de realitate" ci o [illegible] arealitate" în care se dizolvă starea de vis și realitatea. Suprarealismul [illegible] dează pentru sondajul de noi dimensiuni de trăire (vis), adăugată [illegible] lăți înconjurătoare. Deci suprarealismul ar fi un naturalism fără gran[illegible] sust nerea „autoputerii celei realități psihice," o căutare perpetuă spre [illegible] Visul sau intenția „ca și când ar visa" este instrumentul preferat pentru [illegible] gratierea realității

Suprarealismul nu vede o separare între partea de zi și cea de noapte [illegible] conștiinței, ștergând granița dintre rațional și iraațional. Lumea este [illegible] mutată, dincolo de normele morale, etice, religioase și [illegible] Andre Breton, conducătorul spiritual al mișcării, publica Manifestul Suprarealist. La 1925 are loc prima expoziție a suprarealiștilor [illegible] pul Arp, De Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Massen, Miro și Picasso [illegible]

După Marcel Brion, suprarealismul nu este arta unei singure epoci, ci [illegible] expresie colectivă a unei stări de conștiință profundă și general umane. [illegible] apărut deja cu pictorii vrăjitori ai peșterilor, în monștrii din cărțile [illegible] la diavolii și strigoii din apocalipsele Evului Mediu, apoi la [illegible] Bruegel, Hieronymus Bosch, Mansa Desiderio, Giuseppe Arcimboldo și Matthias Grunewald. Apoi în desenele [illegible] de lui Victor Hugo, în halucinațiile lui Gustav Dore sau mascaradele [illegible] James Ensor. (48)

În anul 1930 ad[illegible] portamentul să[illegible] e prin originea [illegible] endicărm de sine [illegible] ă eșafodajul ps[illegible] ă deșiruri etc. C[illegible] mcios realism. Pe mota critică [illegible] apărut, tabloul [illegible] upuse cu sem[illegible] în lo[illegible]

Studiu pentru omul invizibil

Colecție particulară

În anul 1930 aderă la mișcare **SALVADOR DALI**. În toată activitatea și comportamentul său, prin scrierile sale, Dali, a fost un suprarealist declarat. Poate prin originea și temperamentul său de catalan, a avut tot timpul nevoia revendicării de sine, susținută de o publicitate împinsă până la scandal; utilizează eșafodajul psihanalitic, figurează impulsuri erotice secrete, interpretează deliruri etc. Construiește un univers cu mijloacele celui mai fidel și conștiincios realism, utilizând o tehnică riguros academică (49).

„Paranoia critică" este una din metode, în care printr-un trompe-l'oeil bine stăpânit, tabloul sau desenul pot reprezenta simultan mai multe imagini suprapuse cu semnificații multiple, incoerente în aparență, dar legate între ele prin logica absurdului.

49) Cassou Jean
Panorama artelor plastice contemporane
Ed. Meridiane, București,

Dispariția trupului lui Voltaire

A folosit foto[illegible] de „plecar[illegible]
reda detalii vend[illegible] picturi[illegible]
de fotografii, dar mâna unui pictor trebui[illegible]
să fie în stare să poată corija deformări al[illegible]
pictor trebuie să aibe o edu[illegible]
unei atari virtuozități este po[illegible]
Dali a fost interesat
legile naturii și [illegible]

Cap nuclear al unui [illegible]

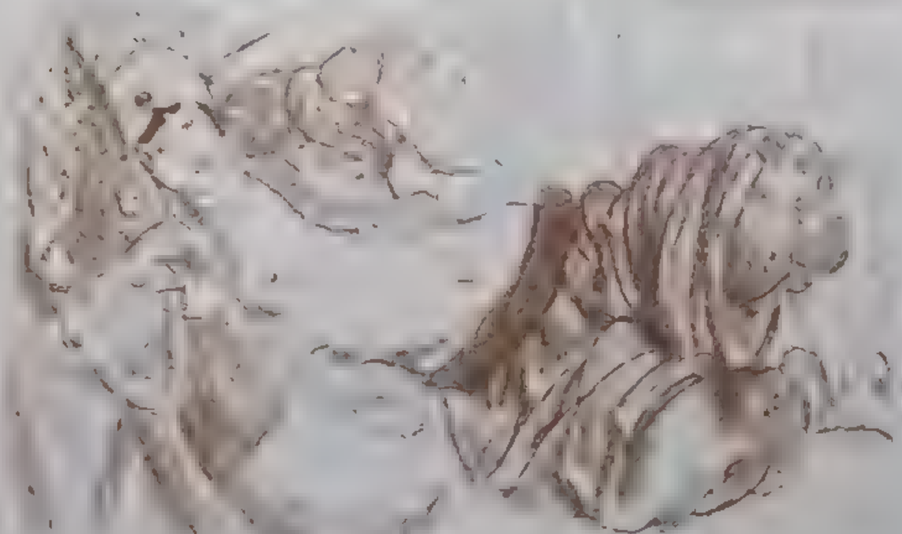
[illegible]

HENRI MATISSE. „Familia căreia îi aparține Matisse este decea a [illegible] du-și să treacă prin acea [illegible]

Este o [illegible] este colorist [illegible] Este coloristul cel mai [illegible] și totodată cel mai [illegible] al [illegible] Realitatea [illegible] prospețimea [illegible] după Apollinaire, a [illegible] de Matisse.

[illegible] nascut la *Le Cateau*. După ani de ucenicie la Paris [illegible] Gustave Moreau și [illegible] ani de [illegible] descoperă după o [illegible] în 1898 la Ajaccio în Corsica [illegible]

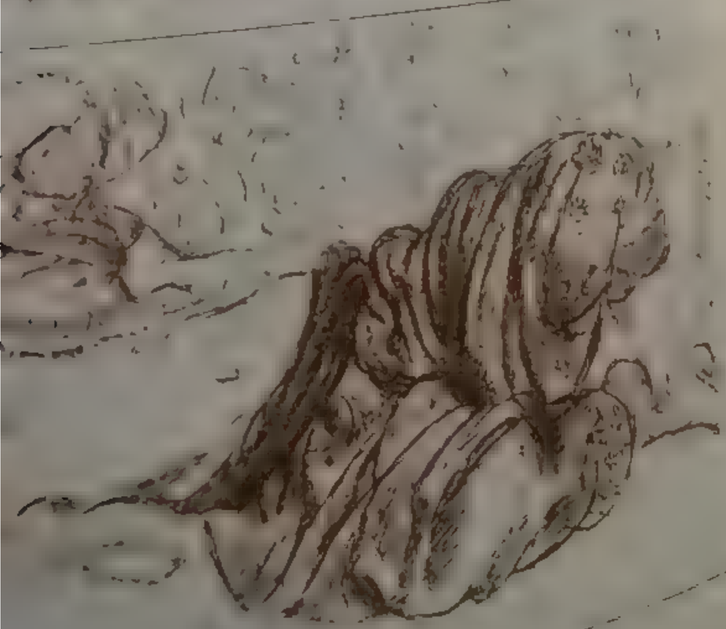
[illegible] 1910 împreună cu Albert Marquet și Henri Parmantier [illegible] Munchen unde printre altele vizitează o expoziție de arte islamice. [illegible] decorativului, a arabescului și spațiului mărginit prin [illegible] orientale. Este impresionat de structura [illegible] a [illegible] de participarea culorii negre la sporirea efectului de [illegible] Dar, în perioada spaniolă între 1910 și începutul anului [illegible] se răspunde în același timp și [illegible] în Maroc.



de Rafael, dar deserta [illegible]
și a depășit anticii. Între timp [illegible]
vreau să desenez ca Ingres dar a [illegible]
a Dali și aceasta e ceva, pentru că [illegible]
ral care în voința sa artistică poate [illegible]
neconceput ca într-o bună zi, ca toate [illegible]
i epocii noastre" (53).

Familia căreia îi aparține Matisse este [illegible]
că ca pictori decât impunându-și să treacă [illegible]
eris „Școală de desen" (54).
tor dar nu numai desenator – este colorist [illegible]
e, în forme mari simplificate. Este colorist [illegible]
mai subtil al timpului său. Beatitudinea [illegible]
ii – culoarea între timp rătăcită, după Apo[illegible]

ateau. După ani de ucenicie la Paris, terminați sub
e Moreau și primii ani de încercări, căutări și
pă o călătorie în 1898 la Ajaccio în Corsica, lumina
ană.
u Albert Marquet și Hans Purrmann călătorește [illegible]
ltele vizitează o expoziție de artă islamică. Are a[illegible]
a arabescului, a spațiului mărit prin accesorii [illegible]
ste impresionat de strălucirea coloristică a acest[illegible]
ea culorii negre în sporirea efectului de lumină ce
periplu spaniol între 1910 și începutul anului 1[illegible]
și în cel următor cele două călătorii în Maroc



Impresiile din lumea arabă, prezente în lucrările imediat următoare, vor fi [illegible] și după 1920 în seria odaliscelor realizate după stabilirea la Nissa. Seria de desene cu tema pictorul și modelul său, din anii '30 este realizată cu penița și tuș pe hârtie albă, cu o simplitate de „crochiu" a formelor, cu o sinuozitate a liniei trasată sensibil și pusă în contrast cu arabescul decorației bogate a draperiilor și pernelor pe care stă modelul. În unele desene apar în prim plan mâna și instrumentele desenatorului sau, în succesiunea de planuri obținută prin reflectarea unei oglinzi, apare însuși artistul. Tema „pictorul și modelul său" deschide o nouă etapă în desenul lui Matisse, poate cea mai personală a sa, ce se va dezvolta în continuare în seria temelor cu variațiuni.

Matisse
Nud culcat în atelier
1936
Peniță și tuș negru,
45,1 56,8 cm
Colecție particulară

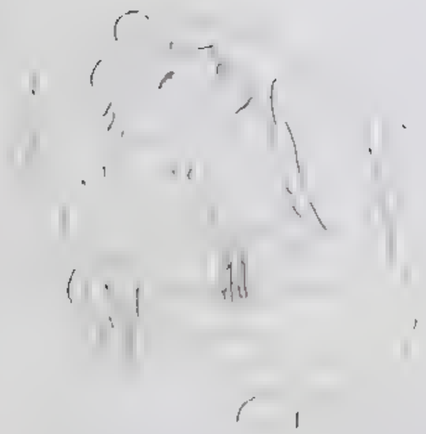
Nud culcat în atelier
1935
Peniță și tuș,
45,1 / 56,8 cm
Colecție particulară

Între sfârșitul anului 1941 și primăvara anului 1942, când artistul era în convalescență după o operație grea, a realizat o serie de desene după model și naturi moarte. Dintre acestea, 158 au fost selectate și publicate în 1942 într-o carte sub titlul „Dessins. Thèmes et variations". La baza seriilor stau 17 desene realizate în cărbune și estompă, orânduite după literele alfabetului, după care apoi sunt desenate variațiile cu penița și tuș sau cretă, toate numerotate. Matisse singur și-a descris cartea ca „un film despre simțămintele unui artist. O suită de imagini, rezultate din transpunerea unei teme propusă de creator". Analogia cărții poate fi găsită și în tema și variațiunile din muzică.

Din mărturiile Lydiei Delektorskaya, care îi era asistentă în acea perioadă și a și pozat pentru o parte dintre desene, Matisse considera primele desene din serie, executate cu cărbune, ca „studii" și erau realizate într-o atmosferă destinsă chiar în discuții cu modelul. Variațiunile dimpotrivă erau realizate în [illegible] de două și patru ore, într-o liniște și încordare deplină în care nici modelul nu avea voie să se miște în poză, deși în această fază recurgerea la model era sporadică.

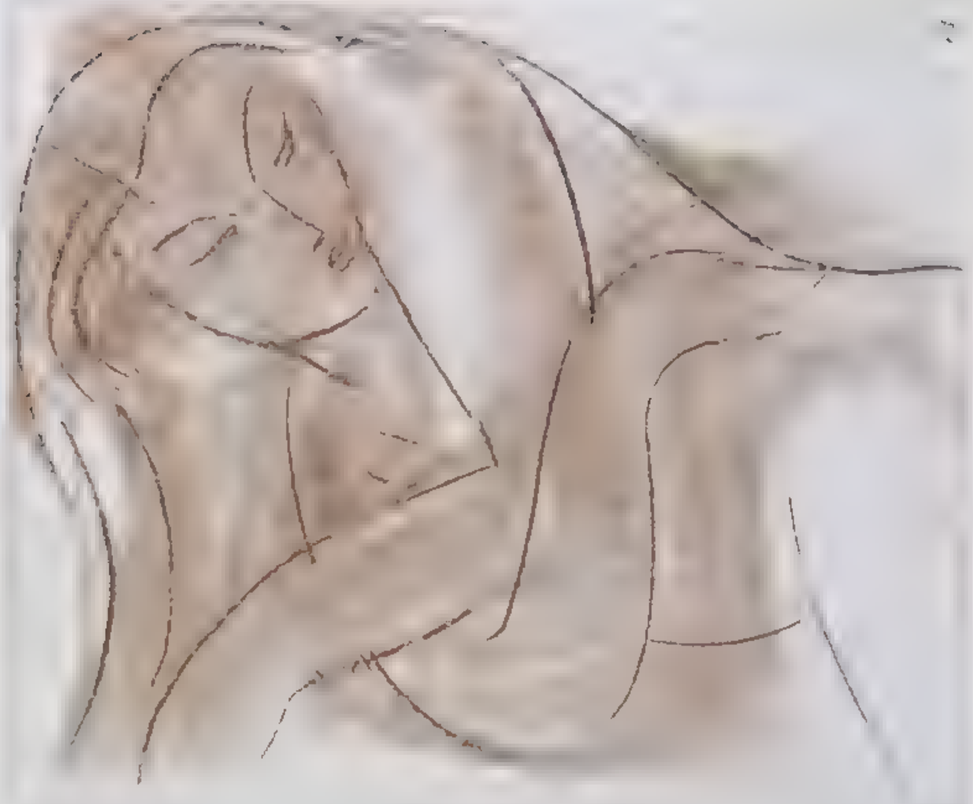
Matisse numea variațiunile și „desene inspirate". După Delektorskaya, Matisse a lucrat la ele ca „un mediu în transă" (55).

55) Gauss Ulrike
Henri Matisse
Zeichnungen und Gouaches decoupees
Catalog, Staatsgalerie
Stuttgart, 1993, p. 133.



Temă și variațiuni

Tema F, varianta 6



Sfârșitul anului 1943 îl găsește pe Matisse lucrând la o carte (o comandă a editorului Tériade) cu 20 de compoziții ce urmau a fi reproduse în facsimil. Tema și titlul cărții erau la libera alegere a autorului. După mai multe tatonări, Matisse s-a oprit la titlul „Jazz". Compozițiile erau colaje cu imaginile decupate din hârtii colorate cu guașă. Prin ele a vrut să stabilească o similitudine cu muzica de jazz, cu armonii puternice și intens colorate

Din cauza unor greutăți în realizarea tiparului a compozițiilor colorate cartea a apărut târziu, abia în anul 1947. Prin lucrul la macheta „Jazz"-ului, Matisse a îndrăgit acest nou mod de exprimare ce i-a fost aproape unica preocupare până la moartea sa, în 1954. În favoarea colajului a renunțat chiar o perioadă și la pictura de șevalet.

Din punct de vedere tehnic, Matisse folosea coli de hârtie vopsite cu guașă de asistenții săi, în game de culori din care apoi decupa cu foarfeca, liber, fără un desen prealabil, forme pe care apoi pe un fond de hârtie albă le muta tot cu ajutorul asistenților săi, până în poziția cerută de compoziție

Matisse a denumit procedeul DESEN CU FOARFECA, comparând instrumentul cu dalta sculptorului

Mijlocul folosit nu era o noutate. Portretele în siluetă decupate cu foarteca din hârtie neagră și lipite apoi pe un suport alb (Scherenschnitte) erau în mare vogă în sec. XVIII.

De asemenea, trebuie amintite aici și acele „papier découpé" ale lui Rodin din ultima perioadă de creație, când acesta a decupat figuri desenate de el și adesea le-a grupat prin colaj pe un nou suport de hârtie, putând astfel să le recompună în alte poziții decât în foaia desenată.

La Rodin sunt colaje realizate din propriile lucrări și nu din izvoare străine ca la Max Ernst și alții care au practicat colajul

43 îl găsește pe Matisse lucrând la o car
) cu 20 de compoziții ce urmau a f. re
rții erau la libera alegere a autorului. D
prit la titlul „Jazz". Compozițiile erau
rții colorate cu guașă. Prin ele a vrut să
de jazz, cu armonii puternice și intens
utăți în realizarea tiparului a compoziț
bia în anul 1947. Prin lucrul la maheta
t nou mod de exprimare ce i-a fost apro
artea sa, în 1954. În favoarea colajului a
ctura de șevalet.
tehnic. Matisse folosea coli de hârtie
n game de culori din care apoi decupa
abil, forme pe care apoi pe un fond de hâr
enților săi, până în poziția cerută de com
procedeul DESEN CU FOARFECA, c
ipitorului.
o noutate. Portretele în siluetă decupate
ie apoi pe un suport alb (Scherenschnitt
mentite aici și acele „papier découpé" ale
atie, când acesta a decupat figuri desenate
el pe un nou suport de hârtie, putând
t în foaia desenată.
propriile lucrări și nu
colajul.

Matisse
Jazz
Planșa II, Circul, 45,2 × 67,1 cm, 1943
Planșa IX Forme, 44,3 × 67,1 cm
Colecție privată

Vila Le Rêve
Vence,
1948
Perete cu guașe decupate de Matisse

Trei femei îmbrățișate
Grafit și acuarelă
Decupaj colat pe două hârtii
Muzeul Rodin, Par

Proiect pentru un șal

Matisse
Nud albastru II
1952
Guașă albastră
Muzeul Național de Artă Modernă, Paris

Capela Rosariului din Vence (1950) este o în[illegible] a desenelor pe ceramică, a guașelor decupate [illegible] concepută de artist ca o culme a creației sale. Aceasta vine [illegible] rândurile lui Pallady dintr-o scrisoare adresată prietenului „cu [illegible] e calități de colorist, ceea ce te salvează Matisse este desenul

[illegible] generație cu Matisse, colegi de studii la Gustave [illegible] [illegible] până la sfârșitul lor lumesc, **THEODOR PALLADY** a fost [illegible]

[illegible] spunea Pallady deunăzi – nu sunt și nu vreau să mă prezint ca atare [illegible]

[illegible] Pista în arta lui Pallady o cumpătare clasică. Planitatea suprafețelor [illegible] logica formelor, sinteza culorilor, preponderența desenului urmează un p[illegible] [illegible]n riguros interior. Câteodată era așa de satisfăcut de a fi putut rezolv[illegible] [illegible]ur-o scînțeia o cadență mai fericită a liniilor sau o compoziție mai legată, m[illegible] echilibrată, încât se întreba dacă mai era nevoie de culoare

A quoi bon la couleur, quand les lignes sont pures?" (59).

Desenul pentru Pallady este o dovadă a puterii intelectuale ce reflec[illegible] metodologia gândirii artistice. În desenele sale problema a fost întotde[illegible] [illegible]portarea rezultatului grafic cu realitatea. Desenul este de cele mai mu[illegible] [illegible]ri un tablou posibil. Anatol Mândrescu vede corpusul de desene [illegible] Pallady alcătuit din două secțiuni: desene de observație și desene [illegible] susceptibile să existe ca tablouri

Desenul de observație are un limbaj spontan, reprezintă un adevăra[illegible] [illegible]ul de moralist ce observă atent lumea din jur, iar g[illegible]era de personaje [illegible]

[illegible] formul [illegible]

[illegible] 1940

A folosit în ge[illegible] [illegible] cărbunele, pen[illegible] [illegible]seori când dese[illegible] [illegible] trecute pe sup[illegible]

THEODOR PALLADY
colie răsăriteană" ce s-a ţinut departe de dispute-

nişter. Pictura pentru
. E o necesitate de clipă cu

panaş şi fără morgă
ui fatale." (Tonitza) (58).
re clasică. Planitatea suprat
urmează

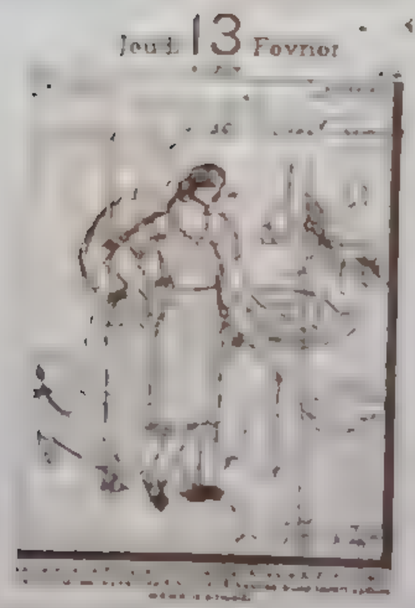
ajunge adesea în zona caricaturii. Linia urmează un limbaj expresiv
Desenul autonom
concept formal condus de inteligenţă cu tendinţe spre lumea forme

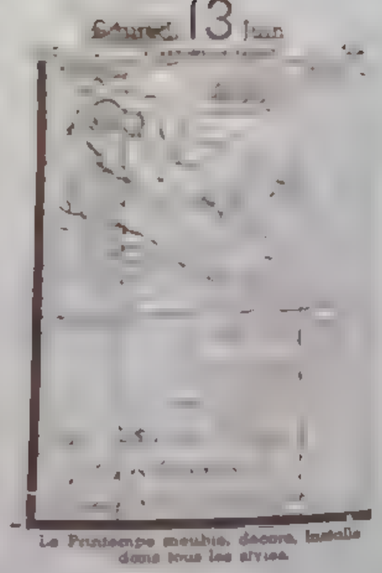
ale unităţii (60).

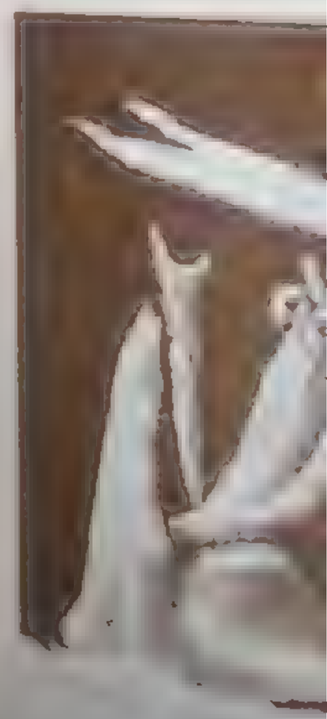
folosit în general creionul, instrumentul pentru notaţia spontană – dar

Peisaj la St. Paul 1919
Biblioteca Academiei, Bucureşti

Colecţia Florenţei Palady Drapo


Jeudi 13 Février


Samedi 13 Juin
Le Printemps meublé, décoré, installé
dans tous les styles



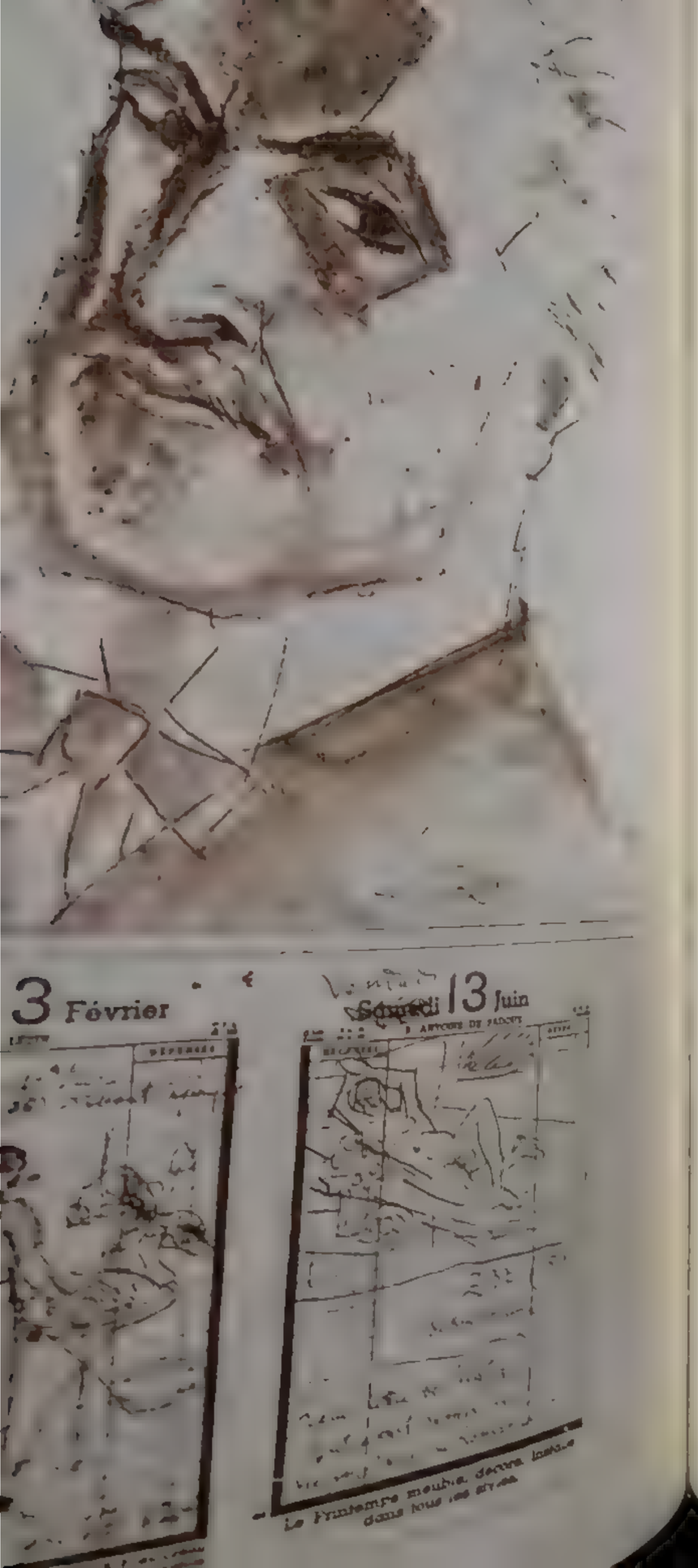
PABLO PICASSO

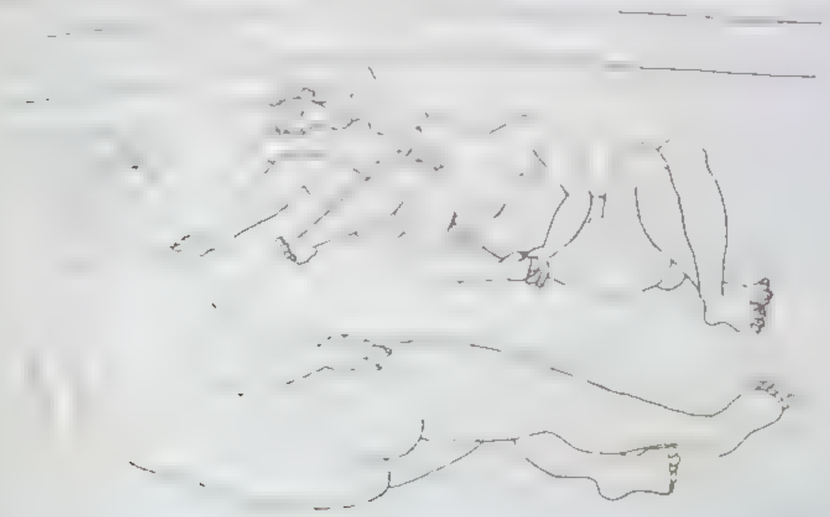
Este greu de adăugat un ciob cât de mic la mărețul „turn" Picasso construit solid încă din timpul vieții sale de imensul număr de exegeze, comentarii și sinteze. Temperamentul său tumultuos și fără de repaus s-a manifestat în toate formele posibile. De la figurile cu linie clasică „à la Ingres", poate accede la forme suprarealist – abstracte, de la narațiuni antichizante la exasperări expresioniste din perioada lucrului la „Guernica" (61).

Picasso a posedat toate mijloacele de meștesug ce i-au permis metamorfozele sale.

În toate transformările pe care le-a parcurs a schimbat doar poziții și puncte de vedere, temele rămânând aceleași.

61) Cassou Jean
Panorama artelor plastice contemporane
Ed. Meridiane, București, 1971, vol. 1, p. 228-23[illegible]





Picasso
Trei femei pe plajă
1920
Creion pe hârtie
[illegible]8 / 63 cm

Picasso
Crucificare (după Grunewald)
Peniță și tuș pe hârtie
34,5 / 51,5 cm
Muzeul Picasso, Paris

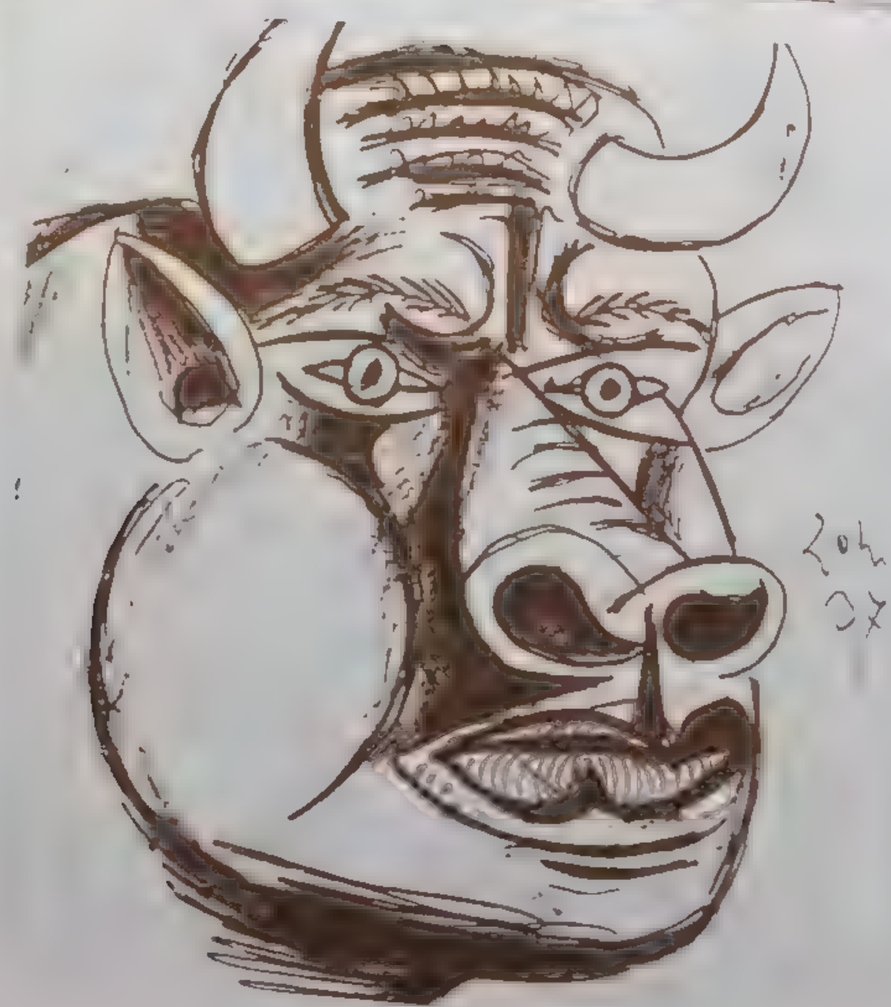
Minotaur și iapă moartă în fața unei peșteri

Guașă și tuș pe hârtie

Muzeul Picasso

Cap de taur

Creion negru



Avea o mână sigură
sa era de asemenea de
conținea în ea deja ger
rezolvare. Avea convin
pera unică.

Lucrările sale nu s-a
Puține sunt desenele ce
sunt desene autonome,
Picasso este la fel de sp
stilistică în funcție de te

În ultima perioadă
mentelor de desen și a p
și sintetică, aidoma des
antică.

Renato Guttuso a s
„Creator" care există în
fost reanimată și reinve

Numărul desenelor
nicile și instrumentele
(și nu numai) este un
nemurire. Începând din
carnete de schițe. Sunt
doar ele 7.000 de dese
câteodată consemna și
spunea: „aș vrea să las
pletă".

[illegible] de [illegible] și [illegible] unică. Gândirea [illegible] de [illegible] fără margini. Fiecare imagine desenată [illegible] o [illegible] noi imagini ce la rândul ei indica o altă [illegible]. Ideea [illegible] că SIRIA a înlocuit în arta modernă capodo-[illegible].

[illegible] nu s-au bazat niciodată pe teorii, ci pe o practică conștientă. Pentru [illegible] desene ce au pregătit compoziții picturale, imensa majoritate [illegible] desene autonome, adevărați „copii" ai picturilor sale. Ca și în pictura sa, Picasso este la fel de spontan și în opera sa grafică. Alegea tehnica și forma stilistică în funcție de temă (62)

În ultima perioadă de creație a ajuns la o libertate de mânuire a instrumentelor de desen și a pensulei în pictură cu linia sprintenă și sigură, simplă și sintetică, aidoma desenatorilor ce decorau ceramica ateniană din Grecia antică

Renato Guttuso a spus despre Picasso că este singurul istoric de artă Creator" care există în zilele noastre, „întrucât întreaga artă omenească a fost reanimată și reinventată de el" (63).

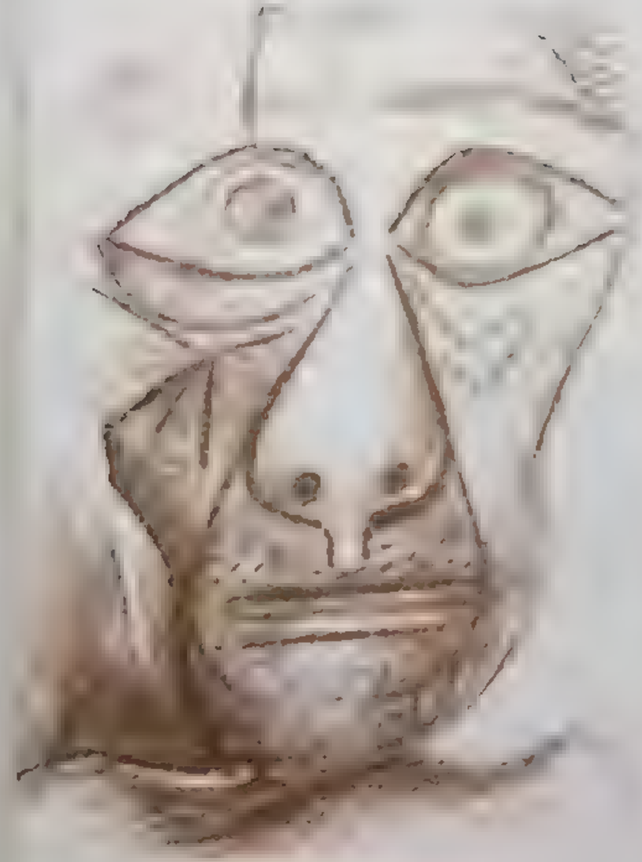
Numărul desenelor sale se cifrează în mii. A utilizat practic toate tehnicile și instrumentele ce puteau lăsa urme pe hârtie. Opera sa desenată și nu numai) este un jurnal fără oprire terminat doar cu trecerea sa în nemurire. Începând din 1894, de la vârsta de 13 ani Picasso a desenat în carnete de schițe. Sunt cunoscute 175 de astfel de carnete care cuprind doar ele 7.000 de desene. Avea obiceiul de a data exact lucrările sale, câteodată consemna și ora conceperii lor. Despre acest obicei Picasso spunea: „aș vrea să las posterității o documentație cât se poate de completă"

Femei plângând
[illegible]
[illegible]
color pe hârtie
Ambele 29 / 23 cm

Studiu pentru Guernica
1937.
Creion pe hârtie,
45 / 24 cm

62) Walther Ingo F
Kunst des 20. Jahrhunderts
Ed Taschen, Köln, 2000,
p. 211 - 218

63) Guttuso Renato
Meseria de pictor,
Ed. Meridiane, București,
1977, p. 199, 202, 203



DESENUL DU

despre fer
ziduri. Est
urmă nici
poate umbla

DESENUL DUPĂ 1945

După terminarea celui de al doilea război mondial, Europa era în mare parte transformată în moloz și cenușă. Se dorea un nou început și o speranță într-o lume mai bună. În domeniul artei în Europa, e o totală lipsă de orientare. Se caută debarasarea de arta național-socialistă. O serie de avangardiști s-au refugiat din cauza războiului în Statele Unite. Aici ei au găsit un mecenat bogat, muzee de artă contemporană, galerii și colecții particulare cum nu au existat în Europa acelei vremi. Sub influența acestor personalități emigrate, New-York-ul anilor '40, a putut să se dezvolte ca o nouă metropolă a artei în detrimentul Parisului și a început să joace un rol principal pe scena artei internaționale. Arta patronată de noua metropolă a fost *arta abstractă*. În Europa ocupată de trupele aliate, ideologia avea și ea un cuvânt important. După coborârea cortinei de fier, vestul a considerat mai pe măsura noilor schimbări democratice urmarea drumului libertății abstracționismului. Estul ajuns sub dominația sovietică i-a fost impus, ca unică șansă, realismul socialist.

La comparație cu arta avangardei, după primul război mondial, care oferea soluții pentru schimbarea lumii, abstracționiștii, după 1945, nu vor oferi noi valori și noi utopii. Ei propăvăduiau debarasarea artei de reprezentările lumii reale, o totală libertate de acțiune și forme de exprimare cât mai individuale. Nu există canoane, există, singură, subiectivitatea artistului. De aici începând s-au făcut și s-au încălcat o multitudine de stiluri și direcții. Cu rădăcini în expresionism și în acel écriture automatique al suprarealiștilor s-a dezvoltat și impus tașismul, informalul, action-painting, abstracționismul geometric, arta concretă etc. Această libertate de exprimare totală a artistului a produs o ruptură cu publicul larg prin lipsa de mesaj citibil (deja apărută la cubiști și după). Privitorul, cel care recepționa mesajul artistic, era obligat la rându-i să-și pună întrebări la fel ca artistul, mai ales despre sine și despre lume. *Era nevoie de un nou fel de a vedea.* (64) Privirea, cercetarea trebuiau însoțite de fantezie. Era conceptul definit deja de Leonardo în jurul lui 1500 despre felul inventiv al privirii ce percepe diverse imagini în petele de pe ziduri. Este ruptă total legătura cu tradiția (action painting). Pânza în cele din urmă nici nu mai trebuie întinsă pe șasiu este practic derulată pe podea și se poate umbla pe ea. *Artistul nu mai poate prevedea sfârșitul lucrării.* Dispar titlurile, apar denumiri ca: „fără titlu", sunt numerotate pur și simplu sau se inventează cuvinte noi. („Bamyr", „Oktsis", „Mustasostoon"). (65) Structurile încep să joace un rol din ce în ce mai important. Este o modalitate de a ridica din nou planul spre tridimensional cu direcția spre privitor și cu trezirea chiar a intervenției simțului tactil. Are loc o extindere a senzorialității estetice asupra fenomenelor marginale (ofilire, ruginire, decolorare, dezintegrare) și o adevărată recepție a deșeurilor. Are loc o mărire a dimensiunilor și diversificarea formatelor. Se încalecă teritorii ale genurilor artistice. Înflorese tehnicile mixte și de aici e doar un pas la apariția *formelor obiectuale.* Lucrarea devine un document al procesului de elaborare.

64) Krausse, Anna-Carola
Geschichte der Malerei
Ed. Könemann, Köln, 1995
p. 108-109

65) Gehlen, Arnold
Imagini ale timpului
Ed. Meridiane, București, 1974, p. 310

[illegible] Este [illegible] primul rând de [illegible] prin [illegible] la [illegible] creator și după 1950 [illegible] Picasso, Ernst, Bellmer). Apoi, în [illegible] fază [illegible] a supররealismului (Dali, Bellmer) iar a [illegible] Din [illegible] cauze ideologice nu vor adera la [illegible] abstract (Grattaso, Magritte). Abstractionismul începe să stagneze la [illegible] de *arte pentru d* și la apariția noului realism [illegible] pop, [illegible] happening-ul etc.

Societatea e pluralistă și industrializată, cu expoziția urbană [illegible] reticule de comunicare care prin tehnicizarea întregii vieți economice [illegible] le a mass-mediei și a reclamei [illegible] adevărate paravane între individ și natură. Din aceste paravane [illegible] *noua lume* sau a doua natură ca sursă de inspirație acestei noi orientări [illegible] grand.

În a doua parte a sec. XX, după 1945 DESENUL va secenda [illegible] bine zis va fi [illegible] cele două direcții principale abstract și figurativ, [illegible] ca un produs secundar de mână a doua [illegible] pregătitor pentru marea artă a picturii și sculpturii, ci ca *un produs în sine*. Desenul rămâne important pentru toți artiștii, chiar și pentru cei ce-și exercită creația în domenii adiacente. Toți au nevoie de desen, atât pentru clarificarea ideilor, cât și pentru provocarea acestora. Este o *arenă comună de luptă*, atât pentru acționiști, pictori, sculptori, proiectanți de structuri plastice, constructori de mașini utopice. Desenul contemporan vrea să facă vizibile semnale și raportări spirituale ale omului creator primite din lumea incantațiilor cu efecte asupra vieții și existenței. Desenul își pierde funcția reproductivă, primind caracterul unei scrituri libere, improvizatorie. Vizează noi domenii de conținut și, cum am mai arătat, un caracter autonom. Conținutul rezidă în lumea imagistică interioară a omului, linia, accentul, arabescul, pata de valoare, până acum în slujba redării unui obiect, își definește și primește propria calitate psihografică. În arta modernă au scăzut studiile pregătitoare. Blocul de schițe devine jurnal intim, în care artistul își notează ideile și trăirile prin care trece.

Înainte de a trece la prezentarea artiștilor importanți din a doua jumătate a sec. XX, cu implicațiile lor în domeniul desenului, aș încerca o punctare a unor factori importanți ce au avut ca urmare afirmarea diverselor direcții din domeniul artistic plastic (implicit și în domeniul desenului) privite ca o paralelă cu direcțiile urmate din Renaștere și Manierismul postrenascentist.

În anul 1947, apare prima ediție a *„Muzeului imaginar"* a lui André Malraux. Ediții succesive și îmbunătățite vor apărea și în 1951 și 1965.

Prin acest concept Malraux internaționalizează accesul la cultura omenirii. Fotografia și tehnica imprimării tipografice la timpul respectiv permițând acest lucru deschide calea diversificării subiective pentru fiecare secțiune din conținutul muzeului imaginar, favorizând spiritualizarea contra oricărei idealizări. A pus în evidență pluralității de lumi supuse permanent judecății subiective (66). Deși contestat (Arnold Gehlen) pentru folosirea

[illegible] Malraux André
Le Musée imaginaire
Ed. Gallimard, Paris, 1965
p. 23–239

reproducerii fotografice ce duce la pierderea caracterului obiectiv al operei de artă și încercarea de a prezenta toate curentele din trecut ca izvorâte ca arta prezentului, încercarea lui Malraux rămâne ca o punere în discuție a patrimoniului universal pus în largă circulație (67).

Fotografia și cinematografiei, mai ales prima au ajuns la îndemâna tuturor permițând receptarea în detaliu a diverselor forme ale realității (imagini din micro și macro cosmos) devenite documente pentru desen și nu numai. Asocierea cu fotografia sau chiar intervenția asupra ei au făcut vizibil părți ale realității pe care ochiul liber nu le poate percepe.

Cu ajutorul fotografiei chiar și anatomia umană a putut fi urmărită în zona unor concepte subiective. Canonul proporției umane a fost și el supus unor adaptări funcționale noi, cerute de societatea tehnologizată realizată prin „Modulorul" lui Corbusier din 1945, despre care Einstein a spus „Este un limbaj al proporțiilor ce complică rău și simplifică binele". Era gândit pentru o serie de dimensiuni realizate din prefabricate și utilizate în arhitectură, bazat pe proporții umane și secțiune de aur și nu pe sistemul metric (68).

Au apărut o serie de serieri (chiar ale unor artiști) prin care s-a încercat fundamentarea teoretică a unor direcții urmate de artiștii respectivi. Ele nu au scopul unei teorii universal valabil, ci ca priviri și concluzii subiective asupra drumului parcurs. Și totuși apar cărți și tratate bazate pe fundamente universal valabile cum a fost în domeniul anatomiei tratatele lui prof. dr. Gheorghe Ghiulescu și Baresay sau de perspectivă a prof. Horea Teodoru. Domenii ale fizicii din știința contemporană privind componenta și structura atomală au fost preluate și folosite în imaginea artistică (Dali).

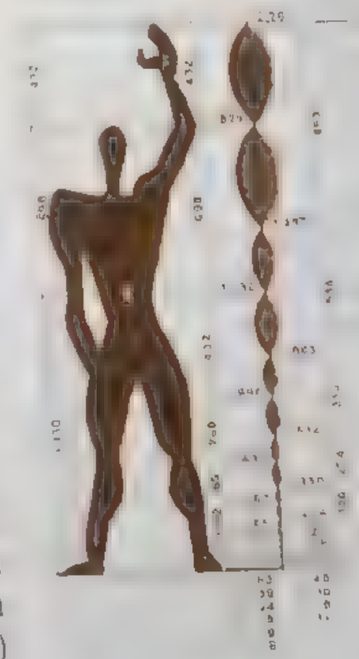
Așa cum am arătat și în comparația preliminară, desenul – ca bază a creativității prin stadiile sale clasice: schița, studiul, proiectul și cartonul – a primit alte dimensiuni. Schița a rămas în mare parte aceeași, ca primă notare a ideii. Colajul de la Max Ernst încoace a putut înlocui procedeul schiței desenate. Poate duce chiar la montaje de detalii, mai greu de realizat rapid cu mâna. Fotografia, detaliul unei reproduceri tipografice dintr-o carte sau revistă au substituit în multe cazuri studiul desenat, iar proiectul s-a transformat în desenul în sine. Acesta este acum realizat în dimensiunile fixe în DIN ale hârtiei fabricată industrial sau pe dimensiuni mari apropiate de cartoanele pentru fresce (formatele DIN-A-1, 2, 3, 4 datează din anii '20 ai sec. XX). Copia după maeștri nu a fost abandonată, lărgindu-se gradul de interpretare subiectivă.

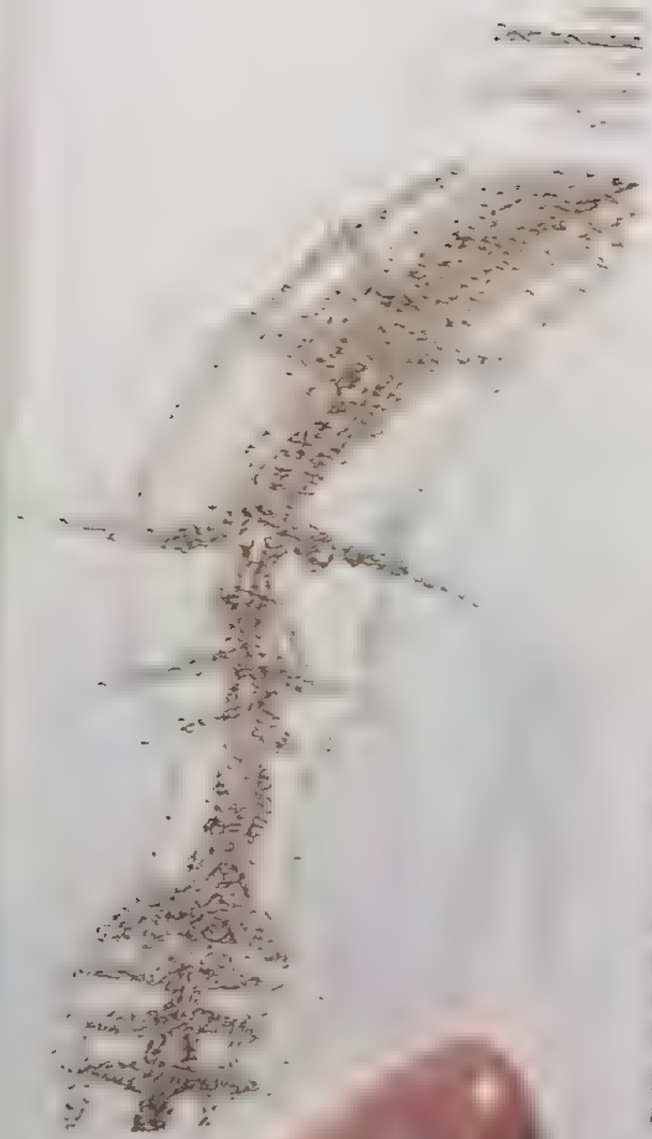
După anii '60 desenul este din ce în ce mai prezent în manifestările artistice. Încep să se organizeze expoziții de desen din ce în ce mai numeroase și cu o extindere europeană și internațională, cu participarea artiștilor și din lagărul socialist. În 1964 are loc prima bienală internațională de desen la Darmstadt. Aceasta e urmată apoi de bienalele internaționale de la Viena (Alexandrabau), Nurnberg, Wroclaw, Rijeka, Berlin, Bilbao, Documenta de la Kassel (Documenta 3 și 6 au prezentat ample secțiuni dedicate desenului) festivalul de desen Joan Miró de la Barcelona etc. Pavilioanele naționale ale

67) Gehlen, Arnold
Imagini ale timpului
Ed. Meridiane, București, 1974, p. 80-87

68) Le Corbusier
Oeuvre complete 1938-1946
Ed. Girsberger Zürich 1961, p. 170-171

Le Corbusier
Schema Modulorului





TAŞISM – SEMN – GEST – SCRIERE.

Henri Michaux
Joan Miro
Antoni Tapies
Cy Twombly
Wols
Ion Bitzan

HENRI MICHAUX.

Poet de origine flamandă, afirmat la începutul anilor '20 cu o linie [illegible] nară exprimată într-un limbaj modern, începe după 1925, o dată cu stab[illegible] rea sa la Paris, și cu încercări de pictură inspirat de Klee, Ernst și De Chirico. În 1948 începe seria de desene-scrieri executate în tuș.

Influențat de tașism, în 1956 face experimente de desen sub influența m[illegible] calinei. Desenul pentru Michaux este o extindere a barierelor limbajului (a sen[illegible] sului). Paginile sale sunt compuse din rânduri de semne inventate, adoma unor ideograme sau psihograme caligrafice. Este poezie pură transpusă în vizual. Sunt vibrații ale spiritului imposibile de transpus în cuvinte. Sub influența dro-gului paginile sunt traversate de radiografii ale unor regnuri neștiute, amprente ale unor fosile posibile. Linia este când fină, caligrafică de finețea trăsăturii unei

Michaux
Fără titlu
1961
Tuş
50 65 cm

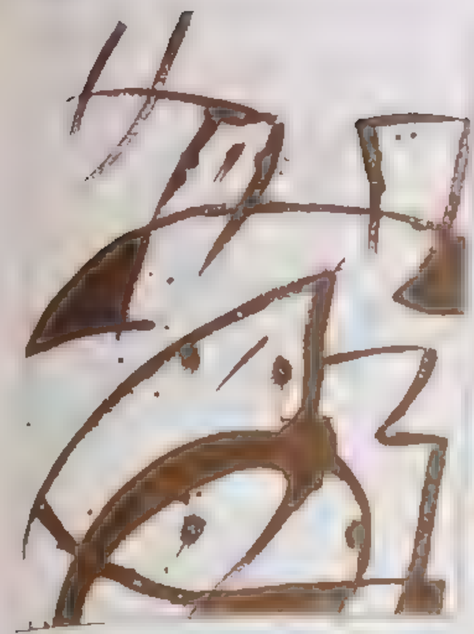
Michaux
Fără titlu
1962
Tuş 48 63 cm

pernite topografice, când apar pete lăsate de fuiorul dezordonat al pensulei ca niște urme de păsări cu gheruțele muiate în tuş.

În 1951 i-a apărut la Paris cartea „Mouvements" unde pagini de desen cu [illegible] abstracte [illegible] de poezii scrise. Comparația între [illegible] a demonstrat [illegible] lor şi posibila pre- [illegible] a celeilalte. Poetul desenator Michaux [illegible] cu facultăți de înregistrare ultrasensibile (69) [illegible] ce a fost Michaux, în desenele-scrieri este vizi- [illegible], o multiplicare de singurătăți pornite spre o limită dincolo de care nici o exprimare nu mai este posibilă (70).

69) *Depuis 45*
L'art de notre temps
Vol I
Ed La Connaissance S A ,
Bruxelles, 1969, p 46

70) Schmied Wieland
[illegible]
Malerei
Rembrandt Verlag, Berlin,
1973, p 323



Miró
Femeie, pasăre și câine
1976
Creion și pastel

Femeie, pasăre, stea
1977
Tuș, pensulă și creion pe hârtie, 103/71,5 cm

ele, fiecare își trăiește viața proprie. Fiecare formă, fiecare semn rămâne un element de organizare a suprafeței.

Figurile umane, animalele și păsările sunt suple și diversificate. Astrele sunt semne simplificate, luna și soarele fac parte dintr-o cosmologie inventată de Miró. În desene mai apar seara, linia ondulată, pete rotunjite puternic colorate. Linia are o mare mobilitate. Vocabularul său se reîntoarce mereu la instinct. El nu vrea să numească lucrările pe numele lor, ci le prezintă în circumscrieri uneori neterminate cu o libertate totală a ductului mâinii. Uneori pete sau stropi de tuș sau culoare apărute în timpul lucrului sunt integrate ca o respirație a mâinii. Desenele lui Miró situate în afara oricărui compromis sunt o sinteză de simplitate și fantezie. (72)

72) Ibidem, p. 345-368

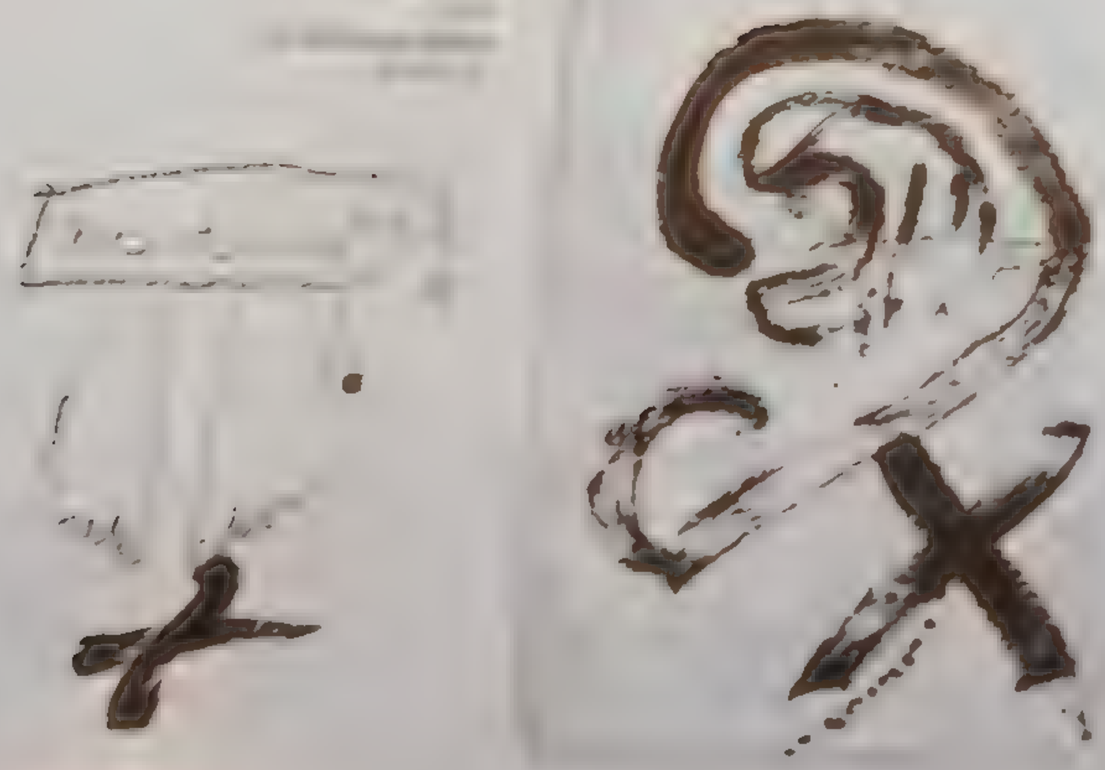
Miro
Fără titlu 1975
Guașă, tuș, ceracolor și creion pe hârtie, 36/50 cm

ANTONI TÀPIES

Lucrările sale sunt un produs al unei inte[illegible]
înalt nivel. Este un meditativ. Influentat la început [illegible]
Picasso, Tapies își dezvoltă încetul cu încetul propr[illegible]
contrastul dintre spații goale și aglomerări de forme [illegible]
ordine și hazard, libertate și încătușare. În lucrările de p[illegible]
le sale, se regăsesc fragmente din zidurile patinate a[illegible]
graffiti, cu scrieri – semne ce vin parcă din [illegible]
ale vieții și timpului ce trece. Sunt atitudini umane [illegible]
lumii care, în pofida științei și experienței moderne, [illegible]
Omul nu apare în lucrările sale. Sunt prezente doar fr[illegible]
omul le-a lăsat prin trecerea sa. Tapies este un conse[illegible]
Temele sale sunt pregătiri pentru procesul de gândire.

Realitatea sa devine o realitate magică, configurată d[illegible]
exprimată direct prin structuri produse de trasee de [illegible]
pastel sau urma lăsată a pensulei. Toate mișcările gest[illegible]
fragmente de lumi [illegible] de structuri diferite. Este de [illegible]

În general [illegible]
Și desenele sale [illegible]
sobre paper



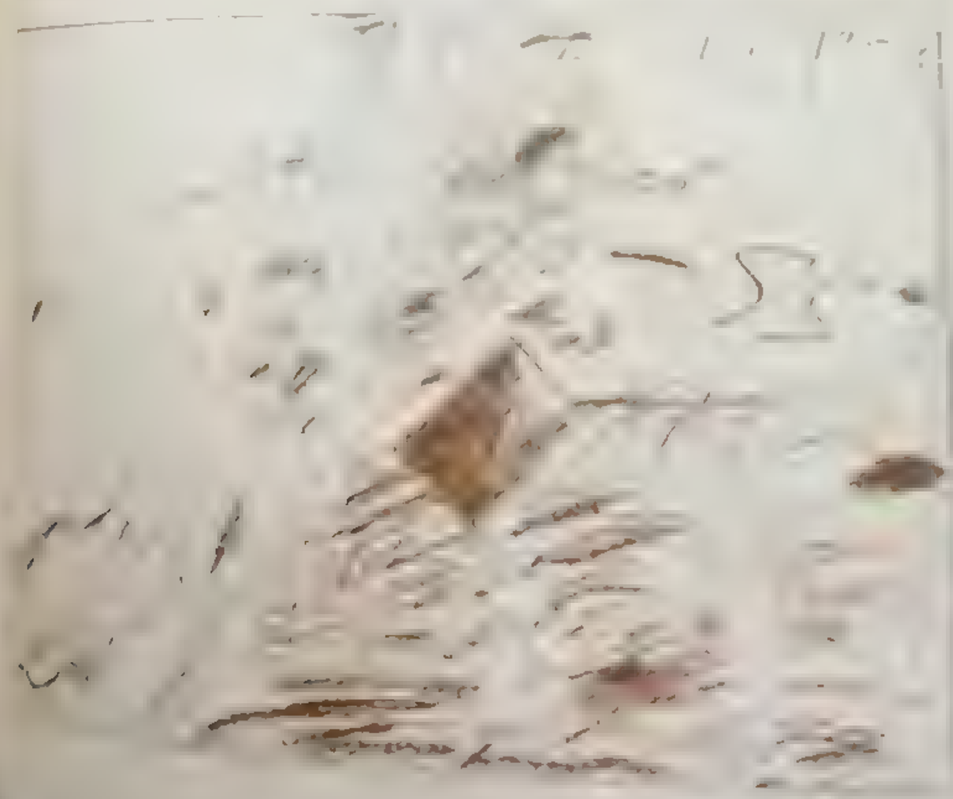
TWOMBLY

Tapies
Pete simetrice, 1968
Ulei pe pânză, 53×65 cm

CY TWOMBLY

Roland Barthes vede în ceea ce propune Twombly pe scenele sale (pânză sau hârtie) câteva tipuri de evenimente pe care grecii antici le-au definit clar în vocabularul lor - un fapt (*pragma*), un hazard (*tyche*), un rezultat (*telos*), o surpriză (*apodeston*) și o acțiune (*drama*). Toate acestea se întâmplă cu creionul sau cu o culoare pe hârtie sau pânză.

Instrumentele (creionul, creta, culoarea) impun materialul ca o materie primă care se manifestă (prin natura traseului) prin hașuri cu linii inegale ca



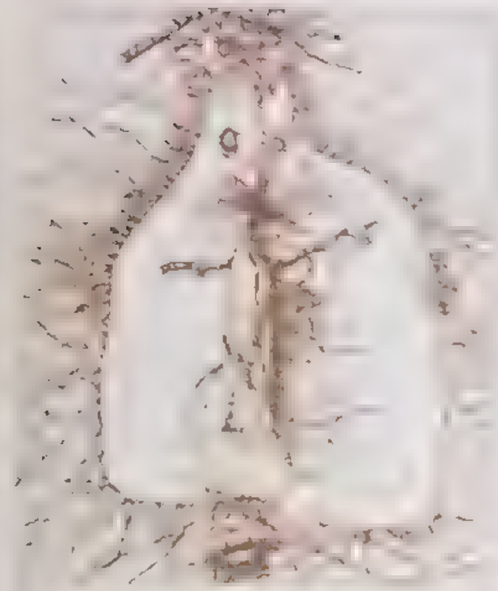
Twombly
Fără titlu, 1972
Creță și creion pe hârtie
57×200 cm
Colecție particulară

grosime, ondaleuri, virgule sau alte graficaţii libere, prin pete ce [illegible] ri geometrice strict trasate sau apar libere ca rezultat al unor re[illegible] taate de gestualitatea stânga - dreapta a mâinii ori pete rezu[illegible] rea cu guma a unor trasee şi revenirea peste cu alte scrieri sau gra[illegible] desenele lui Twombly apar frecvent litere sau cuvinte scrise (Apo[illegible] Orpheus) ca un fel de substitut al portretelor personajelor sau ca de[illegible] Valery, lui Tatlin. Hazardul este prezent în opera lui Twombly, prin d[illegible] rea uneori haotică a diverselor semne pe suprafaţa hârtiei sau pânzei. Sp[illegible] gol şi spaţiul plin este abil planificat de artist, albul hârtiei sau pânzei, pa[illegible] cipa cu lumină în organizarea suprafeţei. Lucrările lui reflecta straturi [illegible] turii, înţelese şi asimilate. Este aproape singurul artist contemporan la [illegible] confunda pictura cu desenul. Doar suporturile le despart. În 1957 s-[illegible] za la Roma unde trăieşte şi lucrează şi azi. S-a născut la Lexing[illegible] Virginia în 1928 (75)

Fără titlu

Paintings and Drawings

Fără titlu



WOLS [illegible]

Acuarele, picturi și desene create de Wols în anii [illegible]40 ce par zgârieturi și [illegible] dinamice, cu linii filigrane, au scos la iveală o nouă formă de exprimare.

Georges Mathieu scria în legătură cu cele patruzeci de lucrări prezentate [illegible] Drouin ca reprezintă [illegible] cel mai important de la Van Gogh încoace: „Patruzeci de capodopere, una mai zdrobitoare, mai scormonitoare, mai sângeroasă decât cealaltă... E vorba de patruzeci de momente din crucificarea unui om." (76)

După nenumărate începuturi de studii apoi întrerupte, Wols ajunge la Paris cu preocupări de fotograf, ajungând chiar să devină fotograful oficial al Expoziției universale din capitala Franței, din 1937. Datorită o neînțelegere a numelui sau de câte o telefonistă care i-a redat numele lui Wols, el l-a adoptat de la acea data. Wols și-a clasificat întotdeauna viețile sale. A început să picteze doar pentru sine. Imagini dintr-o lume fantastică populează picturile, desenele și gravurile sale. „Prin linii paralele, meridiane de lumi, rotații și decolări sunt produse structuri care pot fi puse în comparație cu lumea naturală. Vârtejuri, spirale, încrestături, linii șerpuitoare, excrescențe și tumori amintesc de mărturi la scară a motivelor botanice și zoomorfe." După o primă perioadă de fotografii constructiviste, trece la acuarele și guașe figurative amintind de universul lui Klee. Desenele în tuș, gravurile și picturile realizate între 1946 și 1951, sunt diametral opuse, oferind o nouă viziune abstractă, antigeometrică. Compoziția se plasează aproape întotdeauna în centrul paginii (pânzei) și se ramifică în forme stelare, oscilând între ordine și haos (77). Wols spunea: „Dimensiunea palmei este sfântă - trebuie să percepem spațiul și mai restrâns - mișcările degetelor și ale mâinii ajung pentru a exprima totul. Un petec mic de hârtie poate cuprinde toată lumea. În mișcările brațelor în actul pictării unei pânze este deja prea multă ambiție și fanfaronadă. Asta nu o vreau." (78).

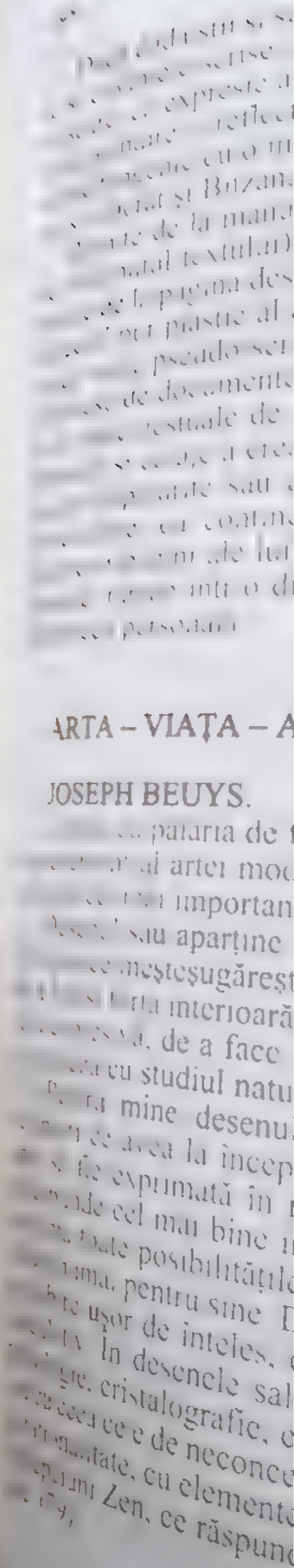
Cap cu cască, 1943
Tuș pe hârtie, 24 4
Colecția Getty Wols

Fuga

ION BITZAN

Dacă separarea clară a unei lucrări plastice de una literară a fost [illegible] până la începutul sec. XX. de la cubiști încoace, o dată cu introd[illegible] litere și texte scrise în imaginea artistică ca o întregire a ei, acea[illegible] a devenit tot mai dificilă. Cu apariția abstracționismului și [illegible] gestualismului, cu lărgirea domeniilor tradițional artistice s-au de[illegible] legături între cuvântul scris și imagine, mergând până la contopirea lor

Alchimia semne'or



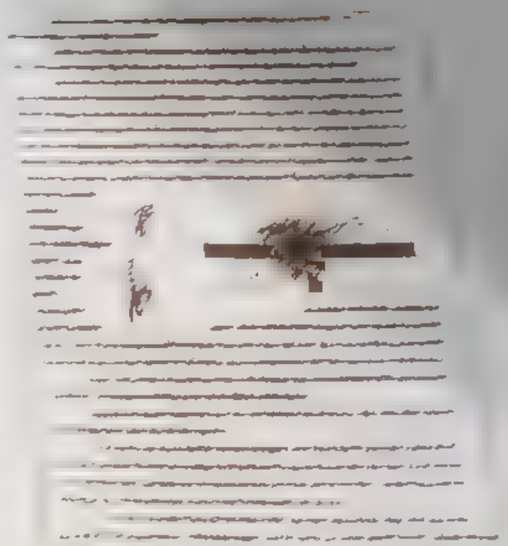
ARTA – VIAȚA – A

JOSEPH BEUYS.

[illegible] pasarea de [illegible] arteî mod[illegible] importan[illegible] sau aparține [illegible] meșteșugăreș[illegible] interioară [illegible], de a face [illegible] cu studiul natu[illegible] mine desenu[illegible] ce avea la incep[illegible] fie exprimată în [illegible] cel mai bine [illegible] toate posibilitățile [illegible] pentru sine [illegible] ușor de înțeles. [illegible] În desenele sal[illegible] cristalografie, e[illegible] ceea ce e de neconce[illegible] date, cu elemente [illegible] Zen, ce răspun[illegible]

Dacă dadaiștii și suprarealiștii au subordonat compoziției imaginii literele și cuvintele scrise, artiștii informalului au considerat scrisul ca motiv de mișcare, ca expresie a unei urme personale care a dus la o schimbare a sensului gândire - reflectarea ei în scris, la o scriere ce are din ce în ce mai multe tangențe cu o imagine artistică și care declanșează o gândire. În acest sens a lucrat și Bitzan, în pseudo-scrierile și pseudo documentelor sale

Pornite de la manuscrisele Evului Mediu ce erau (făcându-se abstracție de conținutul textului) arte facte manuale, el a refăcut tot procesul de citire de la pagina desenată la legătura cărții, menținând și accentuând doar aspectul pur plastic al acestora. Înlocuind rândurile scrise cu linii, sau ștergerea unui pseudo-scris cu linii groase de grafit, inventând caligrafii ce amintesc de documente vechi sau scrisori, caligrafii ce se transformă uneori în urme gestuale de creion sau cerneală sau pete de tuș, asociindu-le cu ilustrații și colaje a creat pagini de mare frumusețe. Deși a uzitat adesea de pagini împătrite sau a desenat hărți geografice fantastice, de mai mare dimensiune, cu continente-personaje ce compun suprafețele, majoritatea desenelor-pagini ale lui Bitzan, întregite și de frumusețea tactilă a hârtiilor folosite, rămân într-o dimensiune intimă, ca giuvaeruri rare într-un raft de bibliotecă personală.



Bitzan
Manuscris
Cerneală, creion, colaj pe hârtie 42 30 cm

ARTA – VIAȚA – ARTA

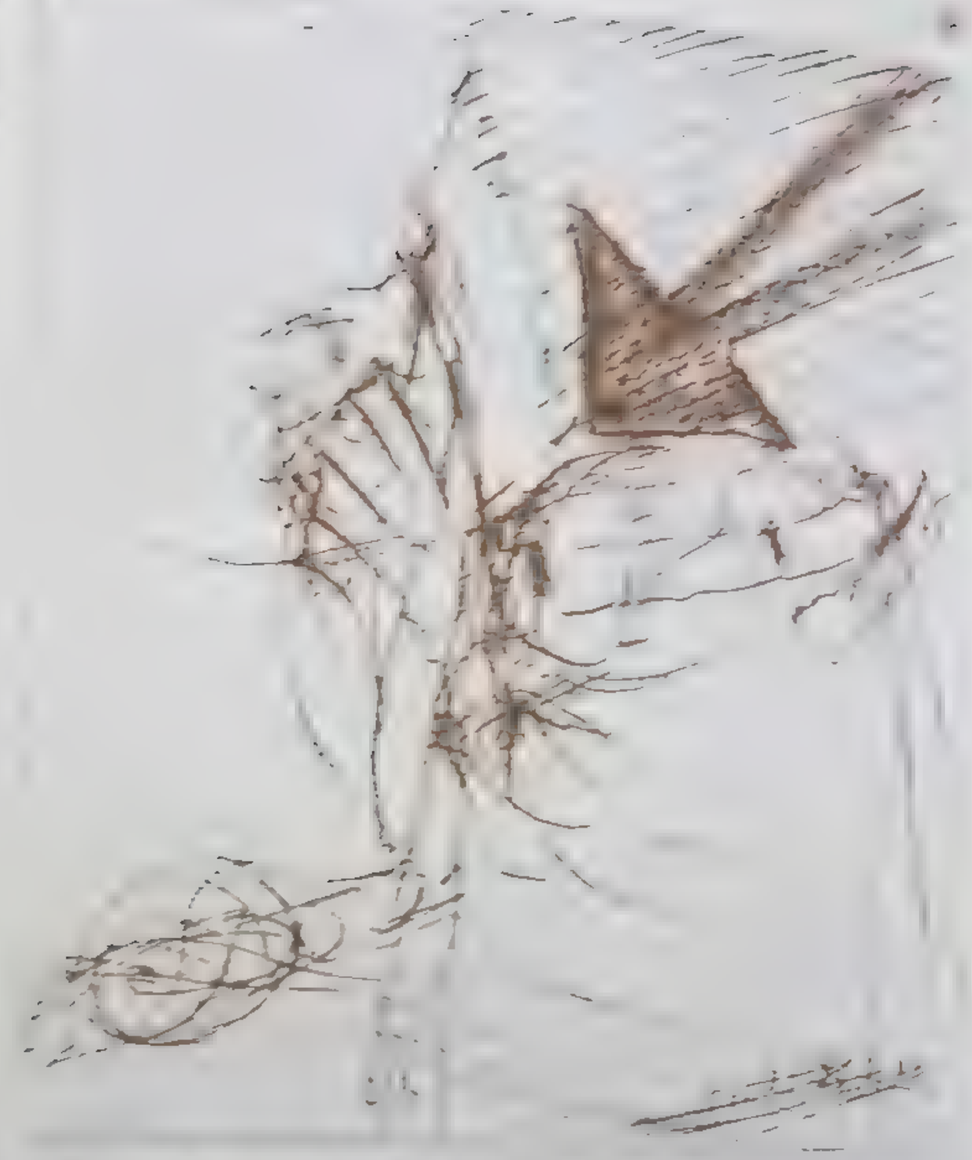
JOSEPH BEUYS.

„Omul cu pălăria de fetru" pe plan european, poate cel mai controversat reprezentant al artei moderne în a doua parte a sec. XX, este sigur artistul german cel mai important ce s-a impus după al doilea război mondial

Desenul său aparține nordului european prin subscrierea sa la discreție, la mijloace meșteșugărești simple prin care se pătrunde în interiorul formei, de a folosi forța interioară a acestei pentru a da naștere unei imagini de sinteză expresivă, de a face invizibilul, vizibil. Este un punct de vedere ce stă în antiteză cu studiul naturii de pe o platformă clasică.

„Pentru mine desenul devenea o premiză pentru întruchiparea unei sculpturi ce avea la început o formă interioară în gândire și cunoaștere ca apoi să fie exprimată în matricea formei materiale" Desenul cu creionul corespunde cel mai bine imboldului de cercetare a formelor și cu el se pot exprima toate posibilitățile A pornit mai întâi ca o exteriorizare a gândirii făcută numai pentru sine Desenele sunt simple, se pot recepționa imediat ca o verbire ușor de înțeles, cu o legătură între substanța materială și gândul speculativ În desenele sale apar ecouri din zoologie, botanică, anatomie, patologie, cristalografie, chimie, fizică și electricitate. Ele sunt însă împlinite cu ceea ce e de neconceput în domeniul științific cu elemente de magie și spiritualitate, cu elemente de șamanism, vrăjitorii cinegetice, totemizări și înțelepciuni Zen, ce răspund întrebărilor prin întrebări sau parabole paradoxale. (79)

Catalog
Ed. Du Mont, Köln, 1981,
p 242-260



Acuarela, guașa, bațuta sau [illegible]
gini de grăsime pe suportul de [illegible]
Beuys. Apar de asemenea materiale [illegible] – fașe, leucoplasturi și hârtii [illegible]
diverse structuri. Ștersături, murdării și alte accidente ivite în procesul
desenării sunt integrate și păstrate. Ondulațiile produse de apa acuarelei pe
hârtie, creează efecte de relief, [illegible] și chi în forme [illegible]
Planșeta uzată de desen îi furnizează structuri pe care prin frotaj le [illegible]
e în diverse zone ale desenului. Ca suport sunt folosite hârtii de [illegible]
calitățile în primul rând cea de maculatură, dar și hârtii fine, unele fab[illegible]
manual (de multe ori în colaj [illegible]
maculatură.) Folosea des [illegible]
(A4) liniată sau carotată, rupta de [illegible]
Marginile sunt drepte (tăiate) sau [illegible]
din coli mai mari) chiar și ur[illegible]

Atașata pentru hârtii deja folosite s[illegible]
de pe reversul lor ca niște palin[illegible]
te de Beuys cu niște „discursu[illegible] meanu[illegible]

Formele și figurile diverse, deseori suprapus[illegible]
nale, creează spațialitate o extindere de la bi[illegible]

Acțiunile l-au condus la conceptul extins (lărg[illegible]
participă cu adevărate partituri fie la strategia desfășura[illegible]
[illegible] explicative și vizualizarea unor idei (pe table școlare). [illegible]
reprezentările grafice ale unor idei, aveau menirea unei comu[illegible]
[illegible]

[illegible] titlul *„Desene la Codices Madrid de Leonardo da Vin[illegible]*

ITĂ DUPĂ ARTĂ

JANSSEN

Janssen
Personaj în maniera lui Callot și un purtător de făclie, 1975.
Creion și creion colorat,
49 36 cm

Nimic nu se desparte de tot sau Disparata Desordenado
după Goya, 1972.
Creion și creion colorat,
31 20 cm

ARTĂ DUPĂ ARTĂ – COPIA ȘI VARIAȚIUNEA

HORST JANSSEN

Suntem obisnuiți ca opera unui plastician să fie întregită prin desen. La Janssen desenul este opera principală, gravura o întregește. Din tinerețe, după terminarea studiilor, nu a aderat la torentul pe atunci totalitar al abstracționismului. Într-un front comun cu alți prieteni artiști din generația sa, prin tematicile sale structurate în jurul figurii umane, Janssen se situa în fruntea mișcării noii figurații. Prin suitele de peisaje, Janssen era singur contra timpului. Privește și înregistrează peisajul nu ca un conceptualist ecologic, nu ca un apărător al natu[illegible] ci ca un redescopertor al unor frumuseți uitate. Peisajele sale sunt niște invitații la plimbări în natura în privirea [illegible]rii se face cu alți ochi.

A readus schița rapidă prin seria adunată în „*Carnevale di Venezia*" din nou în practica artistică. Este de asemenea maestrul de necontestat al reproducerii creative. Copiile realizate de-a lungul întegii sale activități, după mari maeștri din diverse epoci și culturi sunt aluzii, citate, variațiuni care [illegible] stăpânesc pe n a devenit „Janssen". Copia pentru Janssen este aceeași cu

Autoportret după Goya, 197

desenul după natură sub dictatul obiectelor, este ca „o fu[illegible] străin" (82). A fost obsedat de desen. A îmbrățișat aproape [illegible] portret, figuri, peisaje, flori, dublat de umorist și romantic, adorator al mai[illegible] enilor, olandezilor, al lui Goya, Füssli și Hokusai.

A fost nemulțumit de muzeu ca instituție. Desenul în muzee este destinat sertarelor. Desenul are nevoie de public și acest public a căutat să și-l asigure prin carte. Vedea cartea ca un produs democratic p[illegible] renunta la instituțiile muzeale, ca o răzbunare a culturii de apar[illegible] de mistificările comerțului de artă. „Trăim în secolul unei tehnici de reproducere avansată. Astăzi putem face cărți mai bune ca oricând înainte. Dar lumea vrea originalul. El se agață de proprietate. Dacă voi ști [illegible] muri – sunt o serie de cancere care permit astfel de prec[illegible] la proprietarii lucrărilor mele și voi distruge originalele c[illegible] vreau să fiu în cărți, acesta sunt eu" (83)

83) Ibidem, p. 480-482

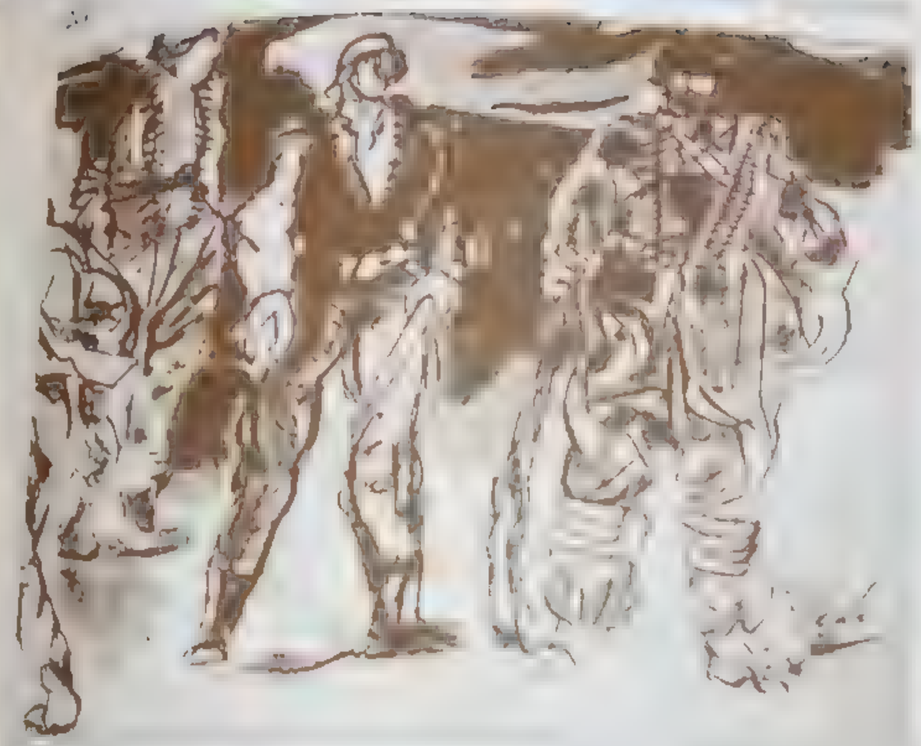
REALISM ANGA[illegible]

[illegible]

RENATO GUTTUS[illegible]

[illegible] este unul d[illegible] cu lumea, în[illegible] o artă expresi[illegible]

Desenul a însoțit pict[illegible] celuri („*Gott mit uns*[illegible] zile de pictură sau dese[illegible] reprezentand [illegible] posibile [illegible] folosite su[illegible] expresia imagini[illegible] tușe puterni[illegible] privirii. Pen[illegible] tipic italienești [illegible] despre Guttuso. „În



Desen din ciclul „Gott mit uns."
1944

Studiu
Tuş, peniţă şi pensulă pe hârtie
35,1 16,9 cm

Fată cu mâinile ridicate
1957,
Cărbune şi acuarelă pe hârtie, 69 6 50,3 cm

REALISM – ANGAJAMENT SOCIAL

Renato Guttuso
Alfred Hrdlicka
Corneliu Baba

RENATO GUTTUSO

Guttuso este unul din realiştii importanţi ai sec. XX. Mereu într-un contact viu cu lumea, în permanentă polemică cu tendinţele artistice moderne, a creat o artă expresivă bazată pe tradiţia picturii italiene

Desenul a însoţit pictura lui Guttuso în toată desfăşurarea ei, constituit în cicluri (*„Gott mit uns"*, *„Ţăranii sicilieni"*), în schiţe şi studii pentru compoziţiile de pictură sau desene de sine stătătoare, ca portrete, peisaje, naturi statice, toate reprezentând o secţiune importantă din opera sa. A uzitat toate instrumentele posibile: creionul, cărbunele, peniţa şi pensula cu tuş, acuarela, pastelul, folosite singular sau de cele mai multe ori amestecate pentru a spori expresia imaginilor desenate. Linia sa este când fină, când brutală, îngroşată cu tuşe puternice de pensulă în centrele în care compoziţia cere concentrarea privirii. Personajele uneori surprinse în racourciuri sau în mişcare sunt tipic italieneşti ca în filmele italiene neorealiste. Anna Maestri spunea despre Guttuso: „În toate pânzele sale şi în naturile moarte vizibil tri-

David și Gericault

Gravuri colorate pe [illegible]

841 Maestri Anna Guttuso
Gruppo Editoriale Fabbri
Milano, 1992, p 2-3

umfătoare în căldură și luminozitate și în portrete puternice și sănătoase și în nuduri viguroase și senzuale se distinge matricea fundamentală a lui Guttuso. «sicilianitatea» sa, născută din contraste și excese, din senzualitate și tragic, de sănătate și melancolie, pe scurt din pasiune pentru viață și atracție pentru moarte." (84).

ALFRED HRDLICKA

Desenele lui Hrdlicka nu
opera sa, ci au constituit into
pictura și gravura autorului
poate stabili legăturile cele
încă proaspăt al vervei cre
lui Hrdlicka este mare și p
bază. Pe lângă marele
lucrări sub comandă, ca des
în 1982, ilustrațiile la B
tema fiului risipitor pentru
succintă enumerare de
mărimea unei palme
[illegible] supradimen
tematica desenelor
comentarii desenate
realizate sub
de maeștri de
cu stilul
poate, interes
Domenii de
sexual dar și

[illegible] și în portrete paternice și [illegible] se desfăș[illegible] matricea fundamentală a [illegible] din contraste și excese, din semnalele [illegible] pe scări din pasiune pentru [illegible]

Hrdlicka
Studiu
1966,
Creion și pastel pe hârtie,
230 250 cm

ALFRED HRDLICKA

Desenele lui Hrdlicka nu constituie numai un corpus impresionant în sine, ci au constituit întotdeauna și o punte de legătură între sculptura, pictura și gravura autorului. Desenul în sine este tehnica cea mai directă ce poate stabili legăturile cele mai intime între autor și privitor, este purtătorul încă proaspăt al vervei creative. Aria intereselor materializate în desen ale lui Hrdlicka este mare și poate fi segmentată după scopurile ce au stat la bază. Pe lângă marele număr de desene autonome a realizat o serie de lucrări sub comandă, ca desenele monumentale pentru spectacolul „Faust" în 1982, ilustrațiile la Büchner în 1988/89 sau cele trei desene-steaguri cu tema fiului risipitor pentru biserica *Sf. Michael* din Viena. Numai această succintă enumerare demonstrează diversitatea de dimensiuni de la foi de mărimea unei palme până la mărimea fundalurilor scenice. De multe ori își desenează supradimensionat sculpturile când acestea îi părăsesc atelierul. Tematica desenelor sale este diversă: studii de figuri (nuduri), portrete, comentarii desenate despre evenimente istorice sau despre personalități, desene realizate sub LSD și copii, mai bine zis variante actualizate după lucrări de maeștri de odinioară. Tema centrală a artei sale este omul contemporan cu stările sale corporal-sufletești, în relație cu mediul intelectual, social, politic, istoric și transformările sale permanente în cadrul acestor relații. Domeniile de interes ale lui Hrdlicka sunt îndreptate spre politic, stare și sexual dar și religios și artistic. Autoportretul este prezent mereu în compozițiile sale.

Studiu după Gericault

Bistru, cărbune, creă, pastel și sa...

Desen sub LSD

Dresat

În desene la prima vedere surprinde marea virtuozitate tehnică nu insă de dragul tehnicii. Alegerea largă a materialelor, creioane, peniță, crete pensule culori, tușuri, cerneluri, hârtii etc. asigură o participare a acestora la redare expresivă a tematicii în lucru. Reprezentările sale umane [illegible] și n[illegible] [illegible] trează temeinice cunoștințe anatomice și psihic[illegible] cite și în opera sa sculpturală. Desenele sale au un caracter de schiță, par a [illegible] rezultă din rapiditatea cu car[illegible] [illegible] De

[illegible] temporal [illegible] stient. As[illegible] [illegible] stă, [illegible] și privit[illegible] [illegible] Culoarea și hârtiile tona[illegible] [illegible] or reprezentate. Arta lui [illegible] [illegible] se găsește omul, par[illegible] [illegible] or modalități de mai bună

CORNELIU BABA

Drumul meu a rămas me[illegible] [illegible] ce am avut și ati[illegible] [illegible] clasici ai pictur[illegible] [illegible] 30-'40, m-am [illegible] cu tot mesajul s[illegible] [illegible] Viziunea și stil[illegible] [illegible] nu m-au atins n[illegible] [illegible] rămase din anii c[illegible] [illegible] drame ale pictu[illegible] [illegible] rembrandtian, m[illegible] [illegible] lui Van Gogh. [illegible] [illegible] în sfârșit, echilibrul [illegible] [illegible] ajutat și mă ajută [illegible]

[illegible] și desenul au fost pa[illegible] [illegible] sale se năștea în[illegible] [illegible] colecționator s-a făcut cuno[illegible] [illegible] prima serie realizat[illegible] [illegible] de [illegible]

[illegible] ...itatea este în cea mai mare [illegible] ...ul desenării, părăsirea unei figuri în favoar[illegible] ...diri de personaje, fragmente ale acestora, fac ca și privitorii să participe la demersul de gândire al artistului. Culoarea și hârtiile tonate participă și ele la creșterea expresivă a subiectelor reprezentate. Art[illegible] ...nd tradiția artei realiste în al cărei centru se găsește omul, p[illegible] în continuare la o posibilă explicare și a unor modalități de mai bună [illegible] ...zere a acestuia (85).

87) Drăgut Vasil
Corneliu Baba
Revista Arta Nr.

Baba
Pagină de caiet
„Regele nebun"

CORNELIU BABA

„Drumul meu a rămas mereu rectiliniu, poate datorită caracterului auster al copilăriei ce am avut și atmosfera unei biblioteci paterne redusă la albumele marilor clasici, la pictatul cu reproducerile vremii în alb-negru. Mai [illegible] prin anii '30-'40, m-am [illegible] dincolo de munți cu expresionismul german care, cu tot mesajul său social protestatar, nu a influențat cu nimic pictura mea. Viziunea și stilul de o banalitate și o picturalitate ostentativă [illegible] care nu m-au atras nici atunci, nici mai târziu. În schimb afinitățile pictorice rămase din anii copilăriei și adolescenței până azi, sunt legate de câteva mari drame ale picturii: delirul extatic al lui El Greco, conflictul umbră-lumină rembrandtian, monștri și coșmarele goyești, luciditatea insolită a transei lui Van Gogh, lumina interioară a pânzelor lui Luchian și [illegible] și, în sfârșit, echilibrul compozițional pe asimetrii la Petrașcu. Toate acestea m-au ajutat și mă ajută încă să mă izolez lângă Sfinții mari ai picturii" (86).

Pictura și desenul au fost pasiunile sale de-alungul întregii sale vieți. În jurul picturilor sale se nășteau întotdeauna „constelații de schițe însoțitoare" (87). Ca desenator s-a făcut cunoscut cu ilustrațiile pentru „*Mitrea Cocor*" de Sadoveanu, prima serie realizată în schab-papier a fost criticată ca formalistă de pânșă de culturnicii vremii. Toate compozițiile, portretele și nudurile sale

Baba
Pagină de caiet „Regele nebun"
1987
Pentru acuarelă și creion colorat
29 22cm

Baba
Studiu pentru „Pământul"
1977
Sanguina, tuș, lavis, guașă albă
43 32,5 cm

sunt reflectate în desene. Schițe cu figuri expresive realizate într-o tehnică mixtă cu pastel, cărbune, acuarelă, tuș, guașă și chiar intervenții de culoare ulei, amintesc de Rembrandt și Goya. Jurnalele sale scrise, completate cu desene, sunt mărturii ale vremii trăite și concentrarea grafică asupra temelor ce au constituit căutările sale artistice („Spaimele", „Regele nebun").

„Sunt cel mai în măsură să cunosc viața intimă a fiecărui tablou al meu în care sunt îngropate sub straturile de culoare atâtea visuri, atâtea [illegible], atâtea îndoieli și tristeți. Port în mine vieții portretului. De când mă știu mi-a plăcut să descopăr cu paleta în mână caracterele picturale ale personajelor, ale obiectelor, ale atmosferei însăși. Singurătatea ha[illegible] ce înconjură figurația pe pânză fiind pentru mine tot atât de greu de realizat ca și un portret propriu-zis" (88).

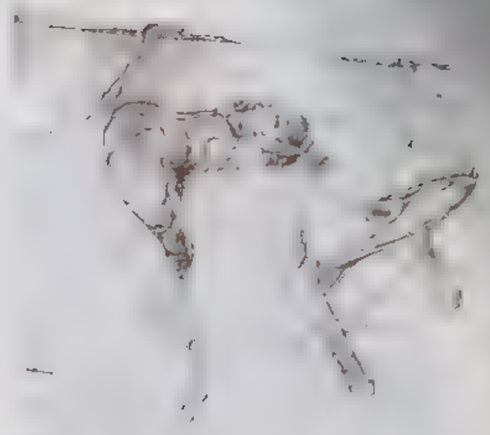
SUPRAREALISM – REALISM FANTASTIC

Hans Bellmer
Vasile Kazar
Pierre Klossowski
Dado
Octav Grigorescu

HANS BELLMER

În ciuda contactelor sale la Paris cu suprarealiștii și a prieteniei cu Ernst, Man Ray, Tanguy și Eluard, Bellmer cunoaște consacrarea abia după 1945, mai precis după participarea sa la marea expoziție suprarealistă din 1947. Obsesiile erotice între veghe și somn, rătăciri în labirinturi fantastice fără firul Ariadnei, marchează opera sa (89).

Wieland Schmied vede două componente în opera lui Bellmer. Una constructiv inginerească (sub insistențele tatălui începuse studii la Technische Hochschule din Berlin, întrerupte apoi) exteriorizată în conceptul și construcția „Păpușii" care este un fetiș erotic și a textului scris asupra problemelor echilibrului acesteia. A doua componentă sunt obsesiile sale erotice. Multiplicarea formelor păpușii, posibilități diverse de asamblare oferite de construcția ei se reflectă și în desenele sale cu nuduri feminine recompuse, plasate în spații kafkiene și care în aspectul lor exterior se înrudesc cu opera desenată a unui Altdorfer, Baldung Grien, Dürer sau Graf. Hârtia tonată pe care se destășoară grafia de pânză de păianjen a liniilor trasate sensibil cu creionul în care luminarea cu alb de guașă rotunjește perlele ce se resfiră pe trupe, mărește vrăja și misterul ce emană din desene. La Bellmer lumea reală este mereu dublată de o lume virtuală, de un dualism între masculin și feminin ce se completează reciproc. Erosul este o răzvrătire contra unei lumi raționaliste, strâmtorată de preconcepții și interziceri, în care experiența erotică în necesarul ei devine un ventil al adevărului (90).



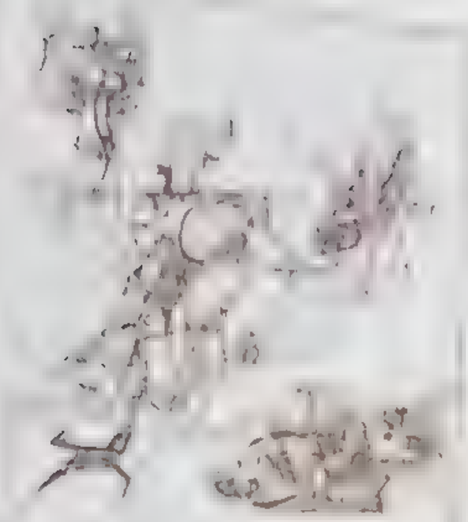
Bellmer
Desen
1956
Creion și guașă pe hârtie
36/48 cm

89. Wilmer Jörg
Kunst des 20. Jahrhunderts
Ed. Taschen Köln 2000
p. 157

90) Schmied Wieland
200 Jahre phantastische Malerei
Rembrandt Verlag Berlin
1973 p. 302-306

VASILE KAZAR

Pentru majoritatea artiștilor moderni desenul este una dintre fațetele operei lor. Pentru Kazar desenul a fost preocuparea centrală a întregii sale vieți creatoare. Sporadice recurgeri la gravura în lemn sau linoleum de la începuturile carierei sau gravarea metalului în ultimii ani ai creației vin să întregească opera desenată. Arhaicul calamus, penița și pensula cu care așternea subtile tonuri de acuarelă între și peste figurile desenate cu penița au constituit instrumentele desenului său. Maramureșul natal sau Curtea Veche unde își avea atelierul începând din 1968 sunt sursele universului său imagistic de unde au izvorât „Icoanele" sale alcătuite din asamblări de ustensile țărănești cu fragmente de arhitectură maramureșeană, obiecte de ritual țărănesc și metamorfoze zoomorfe, unde șarpele, peștele, pasărea și câinele au un rol important. Sunt surprinse cu notații sintetice, uneori neterminate, ca înregistrări fulgerătoare ale unor arătări. Toată defilarea acestor „arătănii" pe foile desenelor sale se constituie în meditații asupra vieții și morții (91).



Emblemă pentru [illegible]

K[illegible]
Zon fără covilor, [illegible]
Tuș pe hârtie,
[illegible]

9. Bustul lui Ol[illegible]
Vasile Kazar
Revista Arta, Nr. 4/1954
p. 4

Compozițiile se desfășoară în registre etajate sau în organizare liberă, ce pare uneori o necontrolare a elementelor; pare doar, căci repartizarea accentelor, sublinierea centrului de interes prin accentuarea liniilor sau a petelor colorate de acuarelă, sensuri de linii ce alcătuesc un circuit spre o anumită figură, proporționarea elementelor chiar și repartiția față de un ax în simetrie, vădesc profunde cunoștințe de compoziție și de organizarea suprafeței, știință pe care cu generozitate a transmis-o și nenumăraților săi studenți. Linia trasată de mâna sensibilă este de o maleabilitate și o putere de expresie fără seamăn. Când abia șoptită cu întreruperi și cu acompaniament de ușoare hașuri și virgulițe, când puternică trasată cu toată forța. Frumoase sunt și griurile de linii sau pete obținute în desenele cu trestia, când tușul din vârful ei este deja consumat iar liniile sunt trasate cu vârful sec. Foaia de hârtie participă prin golurile rămase între forme, apropiindu-le sau respingându-le, creând pauze între elementele discursului plastic sau oferă spațiul care proporționează figurile.

e desfăşoară în registre etajate sau în organizare liberă, ce
ntrolare a elementelor; pare doar, căci repartizarea accen-
entrului de interes prin accentuarea liniilor sau a petelor
ă, sensuri de linii ce alcătuesc un circuit spre o anumită
rea elementelor chiar şi repartiţia faţă de un ax în sime-
le cunoştiinţe de compoziţie şi de organizarea suprafeţei.
generozitate a transmis-o şi nenumăraţilor săi studenţi.
a sensibilă este de o maleabilitate şi o putere de expre-
nd abia şoptită cu întreruperi şi cu acompaniament de
guliţe, când puternică trasată cu toată forţa. Frumoase
u sau pete obţinute în desenele cu trestia, când tuşul din
onsumat iar liniile sunt trasate cu vârful sec. Foaia de
golurile rămase între forme, apropiindu-le sau
elementele discursului plastic sau oferă

Kazar a spus într-un interviu acordat lui Theodor Redlow în 1984 „Pagina albă este pentru mine însuşi spaţiul şi, ca atare, ea nu este propriu-zis o pagină, ea are adâncime – aş putea spune chiar un abis, în care apar sau dispar figurile. Acest spaţiu alb al hârtiei este aşadar un loc nu numai al apariţiei, dar şi al dispariţiei imaginilor desenate; spunând dispariţie mă refer la nişte lucruri care s-au retras de acolo şi nu mai sunt vizibile. În rest caut să fac vizibil ceea ce se ascunde dedesuptul sau în spatele sau în interiorul formelor realităţii." (92)

PIERRE KLOSSOWSKI

Este fratele mai mare a lui Balthus şi ambii au fost crescuţi într-un mediu [illegible]. Ales scrisul ca mod de exprimare artistică, fiind ataşat mişcărilor filosofice şi literare de avangardă din Franţa anilor '20.

În timpul ocupaţiei germane, încearcă o experienţă monastică la bene-[illegible] ce va fi reflectată în primul său roman „*Vocation suspendue*". Face [illegible] din germană şi latină (jurnalul lui Paul Klee), publică eseuri şi [illegible] trilogia „*Lois de l'hospitalité*". Această trilogie îi deschide inte-[illegible] pentru desen. Începe să deseneze din 1953, cu o scurtă întrerupere în [illegible]. În ultima perioadă de activitate abandonează literatura în favoarea desenului (continuând totuşi să scrie eseuri despre opera sa grafică sau [illegible] din 1967).

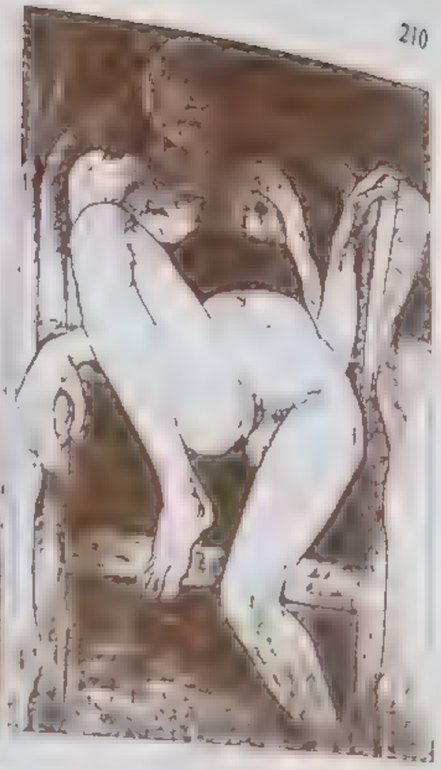
Desenele sale de mari dimensiuni executate cu creionul pe hârtie, mai [illegible] cu creioane colorate, au o tematică erotică transpusă din romanele [illegible]. Personajul feminin ce apare mereu în desene, Roberta (aluzie la soţia [illegible] este pusă în diverse situaţii ca nişte ilustraţii ale unei derulări dramatur-

Instrumentele de desen ale lui Vasile Kazar

92) Redlow Theodor „Cum apar arătările" Dialog cu Vasile Kazar Revista Arta Nr 4 1984 p 16

Klossowski
Siesta 1953
Creion pe hârtie
102/72 cm

Portretul soţei scrund la maşina de scris
1957
Creion pe hârtie
100/62 cm



Klossowski
Roberta și colegienii
[illegible]

Hermafroditul suveran
[illegible]

[illegible]

[illegible]
Regn vegetal [illegible]

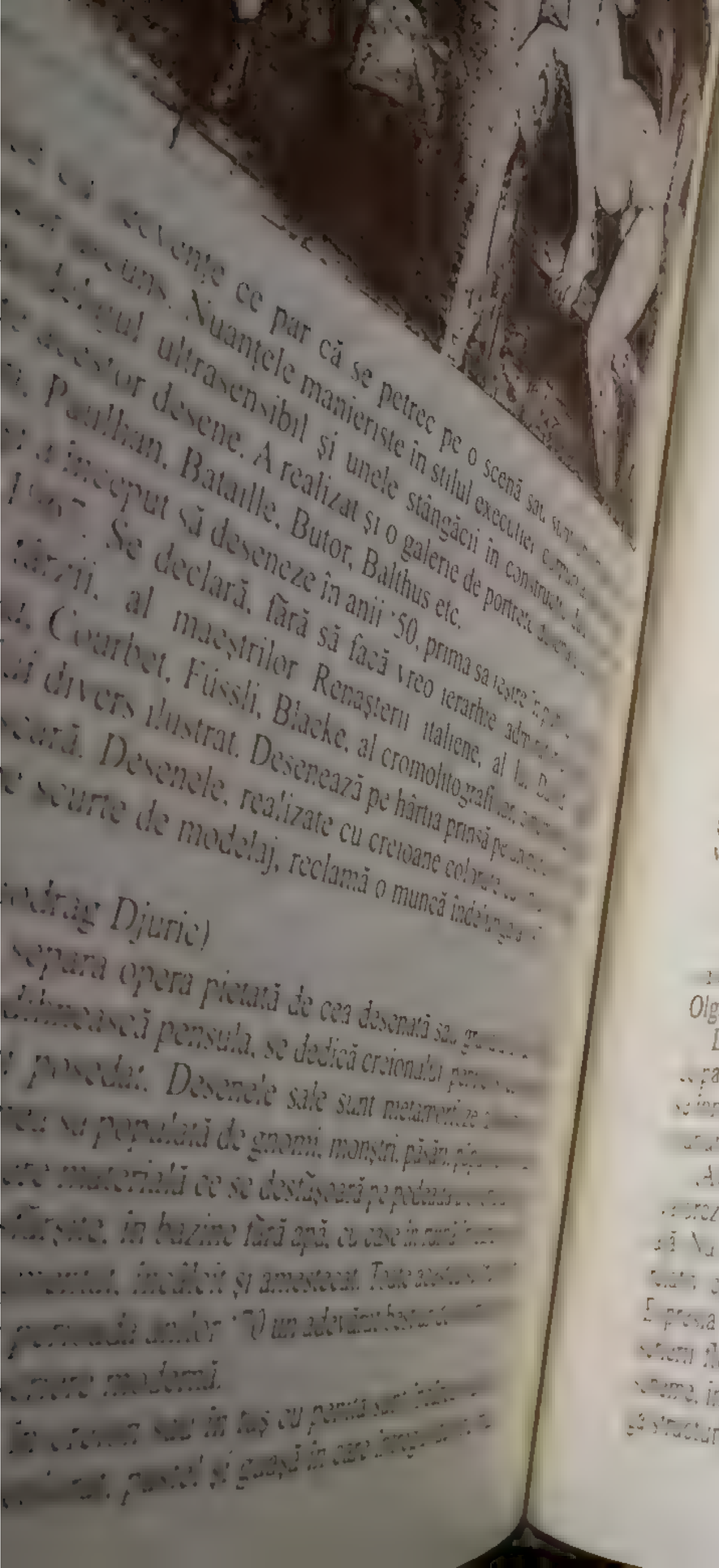
gice cu scevente ce par că se petrec pe o scenă sau sunt observate de un voieur ascuns. Nuanțele manieriste în stilul execuției (corpuri alungite) linia și modelajul ultrasensibil și unele stângăcii în construcție dau o savoare aparte acestor desene. A realizat și o galerie de portrete desenate după G de Breton, Paulhan, Bataille, Butor, Balthus etc.

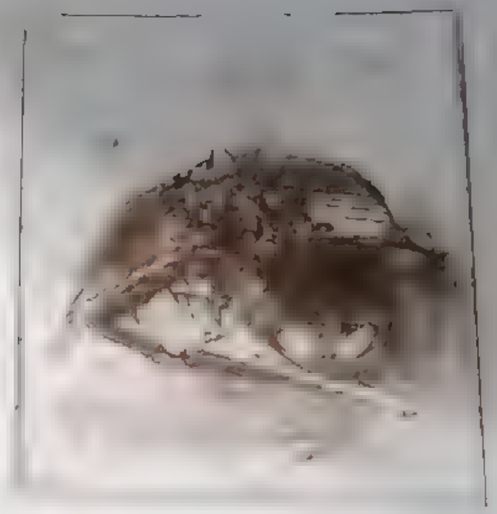
Deși a început să deseneze în anii '50, prima sa ieșire în public s-a întâmplat în 1967. Se declară, fără să facă vreo ierarhie, admirator al fresselor romane târzii, al maeștrilor Renașterii italiene, al lui David, Ingres, Chasseriau, Courbet, Füssli, Blacke, al cromolitografiilor, cinematografului și al faptului divers ilustrat. Desenează pe hârtia prinsă pe un perete folosindu-se de o scară. Desenele, realizate cu creioane colorate cu linia lor subtire și cu trasee scurte de modelaj, reclamă o muncă îndelungată (93)

DADO (Miodrag Djurić)

Nu se poate separa opera pictată de cea desenată sau gravată a lui Dado. Când lasă să se odihnească pensula, se dedică creionului, peniței și cărbunelui cu aviditatea unui posedat. Desenele sale sunt metamorfoze anatomice ce devin bestiare. Lumea sa populată de gnomi, monștri, păsări, păpușă este văzută într-o descompunere materială ce se desfășoară pe podeaua atelierului ce se extinde în peisaje nesfârșite, în bazine fără apă, cu case în ruină în care totul e crăpat, desfigurat, fragmentat, încâlcit și amestecat. Toate acestea se transformă mereu, devenind în perioada anilor '70 un adevărat bestiar de istorie naturală a lui Buffon într-o scriere modernă.

Desenele de început în creion sau în tuș cu penița sunt încărcate din ce în ce cu trasee de creion colorat, pastel și guașă în care întregul devine mai





Fără titlu, 1968
Tuş pe hârtie 50/65 cm

Dado
Desen pentru „Sf. Francisc d'Assisi"
de Olivier Messiaen, 1988
Acuarelă şi guaşă pe hârtie
60/40 cm

pictural cu o atmosferă stranie peste care nu întârzie să aşeze sub formă de colaj, fragmente din ilustraţii anatomice, zoologice ce produc un contrast naturalist faţă de părţile desenate liber, făcând ca totul să devină mai profund şi mai misterios. În ultimii ani activitatea sa s-a îndreptat îndeosebi spre gravură, desen şi artă obiectuală (94).

OCTAV GRIGORESCU

„Desenele lui Octav Grigorescu sunt structuri liniare labirintice a căror [illegible] plastice îmbălăzează privirea ori de unde le ar contempla", a scris Olga Buşneag despre artist prin anii '80 (95).

Liniile desenelor sale sunt ca nişte fire ale Ariadnei, fire fine de mătase parcurg trasee înconjurând, desemnând personaje, forme, detalii care apoi se inundă, se incolăcesc spre a se constitui în pete riguros organizate dar cu [illegible] fragilitate pe suprafaţa hârtiei.

„Avem obsesia desenului în linie (mărturiseşte artistul) care trebuie să [illegible] prin intensitatea ei şi eventual prin aglomerarea de linii pe suprafaţă. Nu culcam creionul ca să obţin griuri sau tonuri de negru. Ductul era [illegible] egal şi din cauza asta desenul părea alb şi foarte abstract." (96).

Expresia desenului este de influenţă clasică cu o cunoaştere profundă a [illegible] fluide, proporţionate a canonului, întreruptă ici-colo de geometrie, [illegible], incursiuni de linii, pete de laviuri vaporoase ce completează întreaga structură. Apar în desene semne inscripţii, o lume fantastică cuprinsă pe

94) Bosquet Alain
Dado
Ed. de la Différence Paris
1991, p. 63-87

95) Buşneag Olga
Desenele lui Octav Grigorescu
Revista Arta, Nr. 7/1984 p. 25

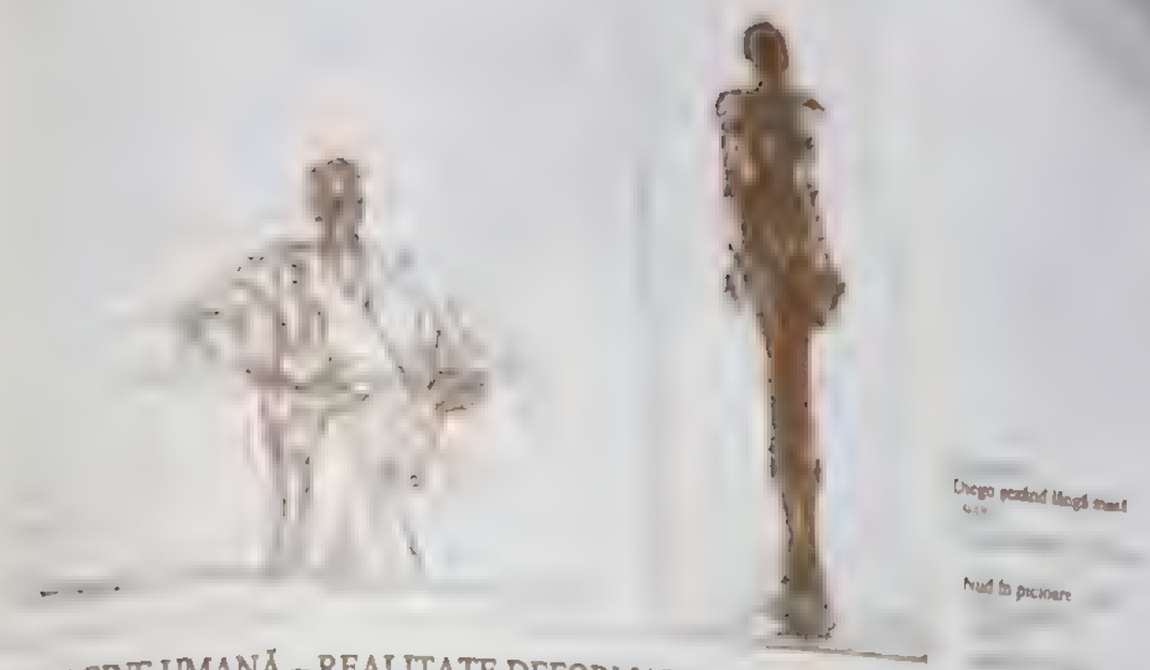
96) [illegible]
Octav Grigorescu
Ed. [illegible]
1985, p. 8

alocuri de melancolie și valori de umbră „stabilite". Trebuie [illegible] tăta precizie în ce vreau să fie contur ca și în ceea ce vreau să fie [illegible] de Limpezimea va fi transparentă fără contururi [illegible] ritații." (97). Linia desenată cu penița subțire [illegible] de pete în laviuri și acuarela ca accent sau modelat la [illegible] cu care și-a conceput desenele sale

IMAGINE UMANĂ
Alberto Giacometti
Mary Moore
David Hockney
Donald B. Kitay
Adolf Rainer
Vladimir Velickovic
Klaus Vogelgesang
Valerio Adami

ALBERTO GIACOM
Ceea ce contează e c
cu desenul. Dacă se s
Giacometti practică dese
sale de a gândi sculptura,
avea propria lor viață auto
Desenul îl ajută și la i
pentru perceperea omului
Viziunea în planuri din pri
omului în spațiu este p
detaliilor din prim
Acesta pornește în
și se dezvoltă în

şi văluri de umbră „sfumato". „Trebuie să am ... să fie confuz ca şi în ceea ce vreau să fie limpede ... transparentă iar confuzia adâncime, gradate a ... mată cu pensula subţire, modulată pe formă ... cu accent sau modelaj au fost mâinile sale şi ... mâinile sale.



Diego pozând lângă statuă

Nud în picioare

IMAGINE UMANĂ – REALITATE DEFORMARE

Alberto Giacometti
Henry Moore
David Hockney
Ronald B. Kitay
Arnulf Rainer
Vladimir Velickovic
Klaus Vogelgesang
Valerio Adami

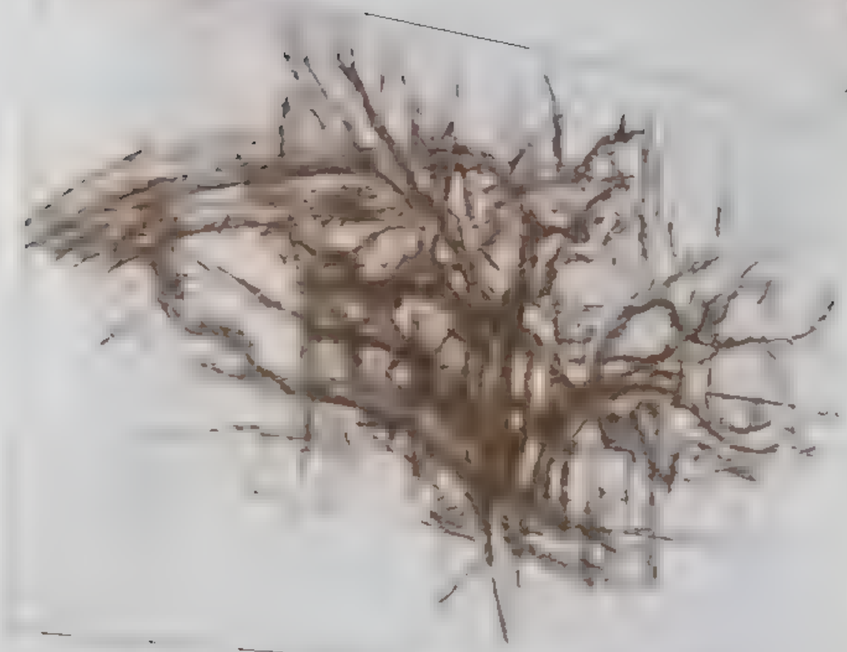
ALBERTO GIACOMETTI

„Ceea ce contează e desenul. Este necesar de a se începe unic şi exclusiv cu desenul. Dacă se stăpâneşte puţin desenul tot restul e posibil." (98). Giacometti practică desenul din copilărie. Va deveni una din modalităţile sale de a gândi sculptura, dar în acelaşi timp multe dintre desenele sale vor avea propria lor viaţă autonomă.

Desenul îl ajută şi la investigarea proporţiei umane în raport cu distanţa pentru perceperea omului în realitatea sa şi nu în mărimea sa naturală (99). Viziunea în planuri din prima perioadă folosită pentru înţelegerea şi redarea volumului în spaţiu este pe parcurs dezvoltată în linii căutătoare cu accente asupra detaliilor din primul plan, tot pentru a sublinia volumul plasat în spaţiu. Acesta porneşte în desenul său de obicei de la verticala din centrul paginii şi se dezvoltă în linii din ce în ce mai subţiri ce indică detalii din

98) Premoli Francesca
Giacometti in punta di matita din Specchio, supliment al ziarului La Stampa referitor la expoziţia de desene de Giacometti la Centrul Pompidou din Paris 2001

99) Hohl Reinhold
Alberto Giacometti
Ed. Hatje Stuttgard 1987
p. 276.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] realizând pe de altă parte [illegible] autonomă, ca un dublu al re[illegible]

HENRY MOORE

Majoritatea desenelor lui Moore, împrăştiate în zeci de caiete de schiţe sau planşe separate sunt idei pentru sculpturi. Moore utiliza ca punct de pe care pe lângă corpul uman, un întreg arsenal de fragmente de oase, pietre cu forme ciudate găurite de ape şi timp, bucăţi de lemn aruncate la ţărm de valuri, o lume de forme păstrată parcă din preistorie a cărei „morfologie ignoră linia dreaptă şi planul care împart spaţiul, volumul care separă plinul de gol, interior şi exterior. Este deci o morfologie a liniei curbe şi ondulate a suprafeţei înconjurătoare, a masei ductile şi maleabile care vrea să se răspândească asemeni unei paste crescute dar care este apăsată de atmosferă şi de lumina din jur. Nu este vorba de un regres de la forma umană la cea organică refuzându-se tot ce este civilizaţie sau istorie, ci de recuperarea unităţii originare a omului cu lumea, a integrităţii absolute a fiinţei." (101)

101) Argan Giulio Carlo
Arta modernă vol. 2
Ed. Meridiane, Bucureşti
1982, p. 182

te intră în dialog cu figura centrală. A
a sa de fapt tot desen, în alt material
or de lumi constructive negre
te instrumentul cel mai uzitat, iar planul
at sub formă de pătrat sau dreptunghi
e desfăşoară desenul (Acelaşi procedeu
vede în dezvoltarea artei lui Giacometti,
a

model vizual al realităţii trăite (1930-34)
magine a formei de dezvăluire a realităţii
metaforă a realului aparent (după 1947),
sa ca o încercare niciodată atinsă de a
artei, realizând pe de altă parte un
tonomă, ca un dublu al realităţii (1960)

or lui Moore, împrăştiate în zeci de cărţi de
idei pentru sculpturi. Moore utiliza ca punct de
an, un întreg arsenal de fragmente de oase, pietre
e apă şi timp, bucăţi de lemn aruncate la ţărm
păstrată parcă din preistorie a cărei „morfologie
mul care împart spaţiul, volumul care separă
. Este deci o morfologie a liniei curbe şi ondulate
re, a masei ductile şi maleabile care vrea să se
ţi paste crescute dar care este apăsată de atmosferă
este vorba de un regres de la forma umană la cea
ce este civilizaţie sau istorie, ci de recuperarea
cu lumea, a integrităţii absolute a fiinţei."

Moore
Desen pentru sculpturi, 1935
Creion şi cerneală pe hârtie
43,3/59,1 cm

Ca desenator s-a remarcat cu desenele „Shelter" realizate ca o comandă
ntă ca *war artist*, ce reprezentau lumea refugiată în galeriile metrou-
bombardamentelor germane. Adâncul ocrotitor al
în paltoanele mamelor, oameni care caută căldură
cu o forţă şi un dramatism comparat cu „*Dezastrele*
ale lui Goya".

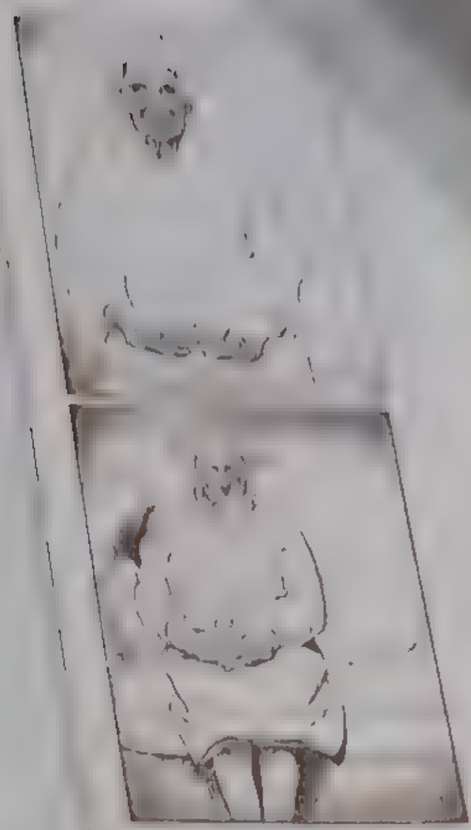
sit creioane şi crete, pensula şi penita, tuşuri colorate, acuarelă
rete albe cerate care respingeau tuşa lavtului de acuarelă sau
continuată în 1942 de desenele executate după minerii
. Dacă sunt dramatice, formele sunt apăsate de un mediu
Din imaginile văzute şi desenate în subteranul metroului se vor
apoi seria figurilor culcate, a maternităţilor, a familiilor (102).
ile combinate (creion, peniţă, tuş, acuarelă, crete) oferă desenelor lui Moore plasticitate şi atmosferă. Figurile sunt totdeauna prezentate
un spaţiu oarecare, sugerat printr-o graficare de linii sau pete în jurul

(102) Grohmann W.H.
Henry Moore
Rembrandt Verlag, Berlin
1960, p. 133-134

Moore
Studiu pentru o figură culcată, 1938
Cretă şi lavtu pe hârtie,
59,1/86,6 cm

[illegible] sculptul la care la trasee ce par să [illegible] [illegible] se pot desface forme ale pânzei de [illegible] [illegible] [illegible] umbre, toate [illegible] [illegible] [illegible]

Hockney. *Lila Di Nobilis*, 1973, Creion pe hârtie, 65/50 cm



Hockney
Mama, 1993
Creion pe hârtie,
76,8/57,1 cm.

Mama, 1993
Creion pe hârtie,
76,8/57,1 cm

DAVID HOCKNEY

Afirmat o dată cu apariția mișcării pop-art, dar nefăcând parte direct din noul curent, evoluția sa va parcurge căi singulare îndreptate spre alte direcții. Începând din 1963, Hockney este prezent pe scena artistică londoneză cu pictură, desene și gravuri de o factură liberă, cu amintiri din imagistica ilustratorilor din epocă. După călătorii efectuate în America, Germania și Egipt imaginile sale devin mai stilizate, iar culorile mai clare. Se stabilește la Los Angeles. Începe seriile de „swimming pools" și de scene de interior. Are numeroase colaborări ca scenograf pentru teatru și operă. Din 1982 este interesat de colaj, realizând serii de colaje de fotografii polaroid cu personaje,

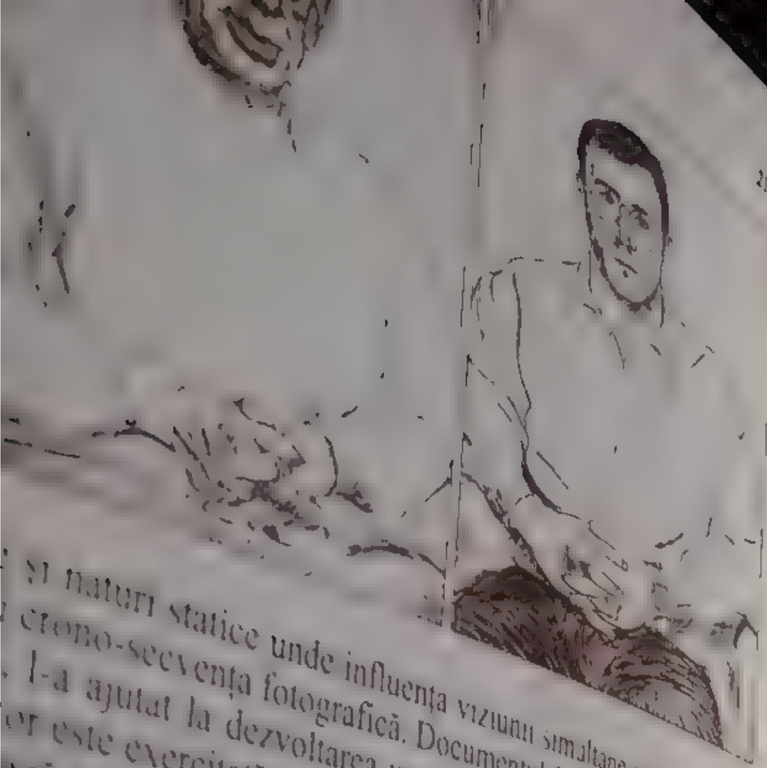
Hockney
Dr. Wilbur Schwarz
1994

Nicholas Hockney

peisaje şi naturi statice unde influenţa viziunii simultane cubiste este îmbinată cu crono-secvenţa fotografică. Documentul fotografic realizat de însuşi artistul, l-a ajutat la dezvoltarea unui realism stilizat. (104) Activitatea de desenator este exercitată tot timpul. Cu cărbune, creion sau creioane colorate, creează o întreagă galerie de portrete din familie şi cercul de prieteni. Desenele realizate cu o linie simplă, sensibilă cu o valoraţie discretă chiar şi atunci cînd intervine cu creioane colorate, amintesc de Holbein şi Degas (105)

RONALD BORIS KITAY

Kitay este originar din Cleveland, Ohio (U.S.A) unde s-a născut în 1932, cu numele adevărat Ronald Brooks. După studii de artă la Viena, cutreieră mările ca marinar, ca să se aşeze apoi la Londra, unde trăieşte şi lucrează şi azi. Face o pictură plină de forţă, bazată pe desen cu aluzii la politică, istorie şi literatură. Este considerat de critica londoneză drept cel mai bogat în idei dintre artiştii realişti englezi contemporani. Deşi lucrările sale – atât din domeniul picturii, cât şi al desenului au caracter de colaj, Kitay preferă denumirea montaj, mai aproape de procedeul cinematografic, colajul părându-i-se prea static. Impresionat de o retrospectivă Degas văzută la Paris a început seria de pasteluri compoziţii, nuduri etc. uneori complectate cu ulei. În desenele în creion uzează de o linie nervoasă, cu haşuri în toate direcţiile, gestuale cu accente de închis, folosind la maximum negrul minei de creion. În pasteluri formele sunt închise de linii de construcţie modulate peste care intervine cu linii de accent negre cu care marchează şi separaţiile de planuri în care sunt plasate figurile ce sunt modelate cu tuşe de culoare estompate, la care participă şi culoarea şi textura hârtiei (106)



și naturi statice unde influența viziunii simultane cumulse e
cromo-secvența fotografică. Documentul fotografic realizat de
l-a ajutat la dezvoltarea unui realism stilizat (Lady Acton
or este exercitată tot timpul. Cu cărbune, creion sau cre
ză o întreagă galerie de portrete din familie și cercul de p
e realizate cu o linie simplă, sensibilă cu o valoratie
and intervine cu creioane colorate, amintesc de H
ALD BORIS KITAY

este originar din Cleveland, Ohio (U.S.A.) unde s-a născut
adevărat Ronald Brooks. După studii de artă la
marmar, ca să se așeze apoi la Londra, unde trăiește
pictură plină de forță, bazată pe desen cu
este considerat de critica londoneză drept cel mai
realiști englezi contemporani. Deși lucrările
cât și al desenului au caracter de
mai aproape de procedeul cinematografic
Impresionat de o retrospectivă Degas văzută
de o linie nervoasă, cu hasuri
folosind la maximum
de linii de construcție
cu care manifestă
de linii fluide.

Nud din profil

Pălăria galbenă, 19

ARNULF RAINER

Dupa [illegible] prin semirealism expresionism abstractism [illegible] Rainer [illegible] din 1969 [illegible] pe tret, apoi asupra reprodu- [illegible] vechilor maeștri sau chiar lucrări ale contemporanilor. sunt desene de gest folosind ca suport între anii 1985-1987 și reproduceri zoologice și botanice din cărți din sec. XVIII și XIX. Aveam nevoie de

Rainer
Bătaie pe ochi, 1972
Grafit, creie și ulei pe fotografie,

VLADIMIR VELICKOVIC

Analiza desenelor lui Velickovic poate fi întreprinsă între două – „cum" și „ce". Cum mânuiește instrumentele (penița sau Rotring-ul c[illegible], iar pentru siguranța ductului, florarul) pe coala de hârtie de mare dimensiune (între 75/108 și 160/125 cm.), cum organizează formele pe această suprafață, cum le modelează și plasează accentele și în ce raporturi proporționale sunt prezentate figurile. Nu rareori colează alături sau peste figurile desenate fragmente fotografice, documente ale acestora sau chiar fragmente de materiale din realitate (cutii de carton strivite, bucăți de calc sau țesătură mânjite de culoare). Cele mai importante reprezentări sunt corpuri dezarticulate redate în linii de bisturiu cu forme dinamice baroce, interpretate ca o încercare de evadare din angoasă și frică, figuri mișcate, vii, în luptă cu moartea organică, în opoziție cu nemurirea speciei, supunerea forței și [illegible]. Omul lui Velickovic este mereu secondat de șobolani, [illegible] care rezistă [illegible] dezastrelor și cataclismelor (109). Fotografia ca sursă principală de inspirație nu este ascunsă, mai ales cronofotografiile „Animals in motion" și „The human figure in motion". „Nu am fost niciodată tentat de peisaj și mai puțin de natura moartă. Fotografia mi-a adus

[illegible]

[illegible] pe pânza pregătită [illegible] desenul definitiv, independent [illegible] Mai [illegible] pe suprafața hârtiei [illegible] care des[illegible] formele aproximative de început, care [illegible] pe [illegible] limite de lărgă care mărginesc [illegible] desenului. (III)

[illegible] adagiul termenilor umane detalii anatomice [illegible] așezate cu forță în interiorul figurilor [illegible] care emanate de puterea rațional-

ați asupra corpului uman, am văzut de asemenea cărți de
ate acestea nu exactitatea anatomică am căutat-o ci
rafic. Sunt două anatomii în lucrările
[illegible]
[illegible] una este a dese-
ă) necxpus, ce reprezintă figuri și detalii ale unor
lul ce va fi proiectat cu un epidiascop pe pânza preparata
[illegible] a doua este desenul definitiv, independent ca
fâna care se plimbă pe suprafața hârtiei, cea care dese-
ective produce și formele aproximative de început, care
ancipă și ele pe lângă liniile de forță care marchează
a forma globală a desenului (111).
al, artistul adaugă formelor umane detalii anatomice
nult inventate, așezate cu forță în interiorul figurilor
ap, impersonale dar cu o emanație de putere rar întâl-
oran.

Vogelgesang
Mână și picior [illegible]

KLAUS VOGELGESANG

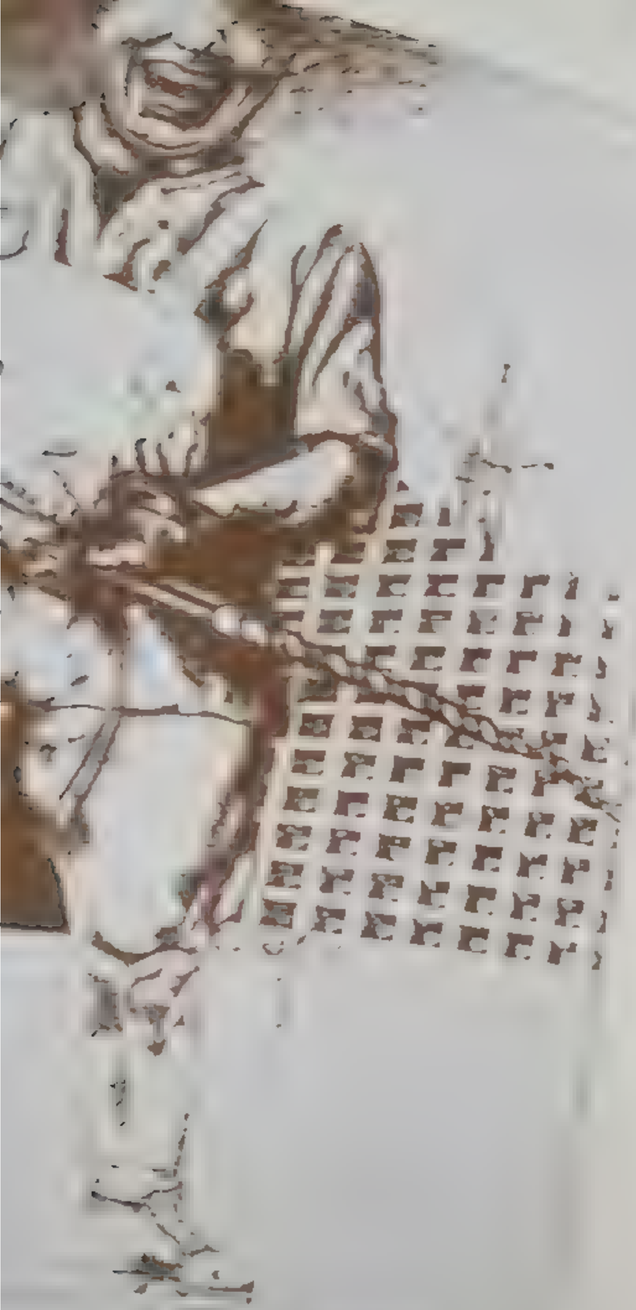
Vogelgesang s-a făcut cunoscut în Germania prin desene de mari dimensiuni realizate în creion sau creioane colorate ce reprezentau omul contemporan văzut critic în cadrul mediului înconjurător, creat și distrus de el însuși.

Practică un realism critic în tradiția expresionismului și a suprarealismului. Din anii '80 intervine o schimbare în maniera desenului său, lucrările devin mai colorate și cuprind o doză de picturalitate. Trece la tehnici mixte în care porțiuni mari din desen sunt colorate placat sau transparent cu culori acrilice. Tema principală rămâne în continuare omul, redus de multe ori la tors, văzut ca un simbol al efemerului, cuprins de suferință și moarte, dar și ca o creatură frumoasă și erotică. Substratul de poveste dispare, desenele trăiesc prin tensiunea creată de spațiile aglomerate puse în raport cu cele simple. El singur spune despre desenele sale: „Cu lucrările cu care am devenit cunoscut, am dezbătut relațiile realității sociale cu lumea exterioară, în lucrările care iau naștere acum, pun mai mult în dezbatere propria-mi realitate interioară. Mă gândesc că în a doua parte a vieții, aproape constrâns, întrebările se schimbă, iar aceste schimbări se regăsesc în lucrul meu. Apar noi semne și simboluri, de exemplu crucea, fără a mă fi decis conștient pentru aceasta. Ele vin și curg în lucrare. De fiecare dată când o lucrare este terminată, aflu și ceva despre mine însu-mi, legat de preocupările mele, întrebări în parte clarificate în imaginile mele" (112).

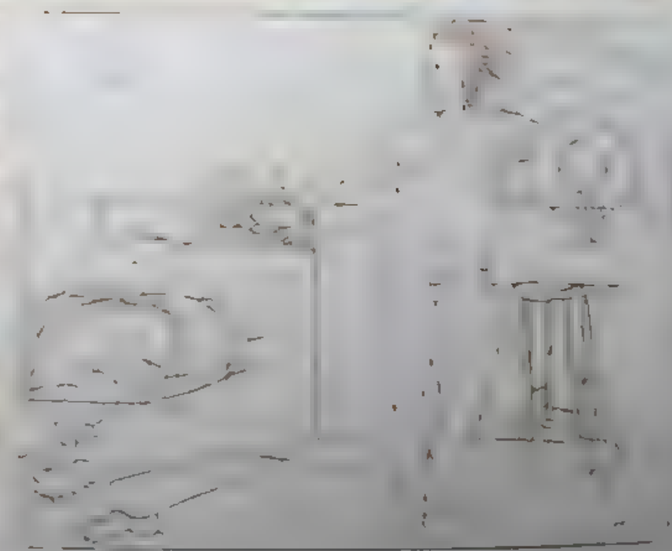
112. Pentru [illegible] Klaus Vogelgesang [illegible] Berlin Bienala XLIX Venetia [illegible] p. 161

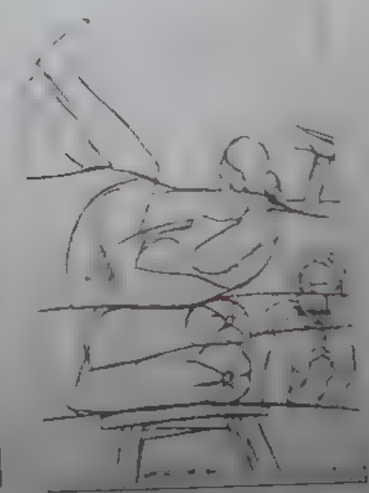
VALERIO ADAMI

subiectele sale devin
proprii în care cuvintele scrise



mnul ironiei. Bazat pe experiența
tate ce ocupă tablourile și desene-
prezența și senzualitatea umană.
crările sale sunt o evocare critică
d din 1972, subiectele sale devin
proprii în care cuvintele scrise
ne devin un asamblaj comparti-
modul plastic al





JEAN LECOULTRE

[illegible]

[illegible] James Perry [illegible] pentru producerea [illegible] cerneluri și tușuri se îmbogățesc [illegible] prin apariția art-pennului și a Rotringului. [illegible] de păslă și pixul cu bilă. Crete de diverse fabricații, [illegible] cărbunele presat și pastelul au o largă întrebuințare. Pastelul [illegible] este deasemenea folosit. Instrumentul cel mai mult folosit este creionul. Inventat de Jaques Louis Conté, constând dintr-o mină al cărei material era un amestec de grafit fin pulverizat și balbotină de lut, îmbrăcată într-un înveliș de lemn. De la 1800 a fost preluat pretutindeni în lume, fabricat în diverse calități și tării. Din acesta s-au dezvoltat apoi pixurile cu mine mobile și creioanele colorate și creioanele acuarelă. Au rămas de asemenea în folosință cărbunele de lemn, sanguina, toate sorturile de crete, grafitul și chiar și mina de argint. Tușul negru, tușurile colorate, cerneluri de diverse culori și baituri colorate sunt deasemenea larg răspândite. Fixative pentru crete, pastel și creioane livrate în sticluțe și aplicate cu suflătorul sau mai recent în doze de spray ajută la protecția desenelor realizate cu aceste materiale. Pe principiul suflătorului a fost construit aerograful, cu o largă întrebuințare mai ales în ultima parte a secolului, pentru modelajul în tuș sau cu care

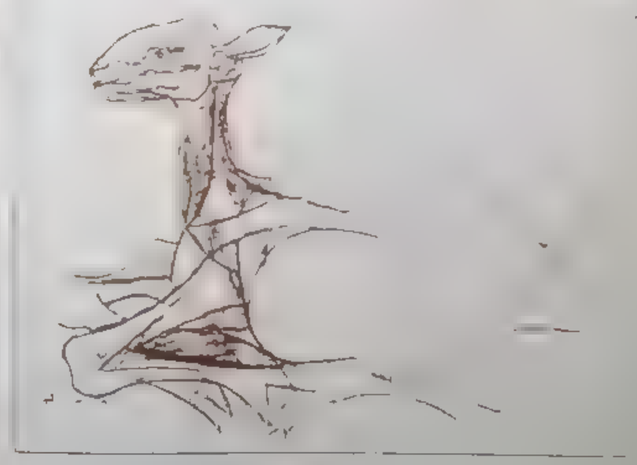
6
CĂUTĂRI ÎN LĂRGIREA MIJLOACELOR DE EXPRESIE ÎN DESENUL EUROPEAN DUPĂ 1945

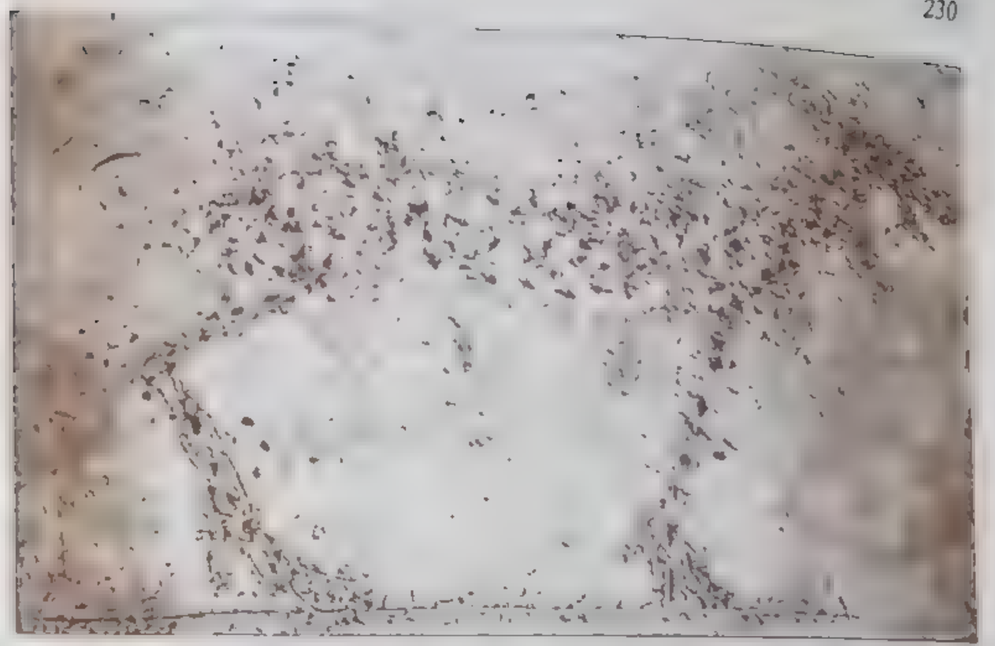
În vâltoarea experimentarismului ce a cuprins a doua jum[illegible] XX o serie de artiști au probat înlocuirea sau renunțarea la m[illegible] le clasice, folosind mijloace și suporturi neconvenționa[illegible] te în alte tehnici.

Deși panza preparată [illegible] tru desen (în Gotic sau Prerenaștere, a fost chiar un suport des folosit) uzi-

Femeie

Capra





Desen pe nisip

tarea ei astăzi poate fi privit ca un caz aparte când suportul universal este hârtia. Sunt de obicei desene executate de pictori (Miró, Picasso, Klapheck).

În 1946 la Antibes, Picasso a realizat o serie de desene mixte de mari dimensiuni, cu cărbune și fondul pictat în ulei pe plăci de fibrociment sau contraplăci de lemn.

Beuys a realizat o serie de desene pe nisip, care apoi, fotografiate, au fost reproduse într-o mapă.

Artistul austriac Otto Zitko a desenat cu cărbune direct pe perete, ca o sinopie modernă într-un spațiu în cadrul pavilionului italian al Bienalei de la Venetia din 1999 (ca invitat).

Fără titlu
1999
Desen cu cărbune pe perete

n caz apare când suprafața
tate de pieteri (Miro, Picasso, K
realizat o serie de desene
pietat în ulei pe plăci de

ne pe nisip, care apoi, fotografiate

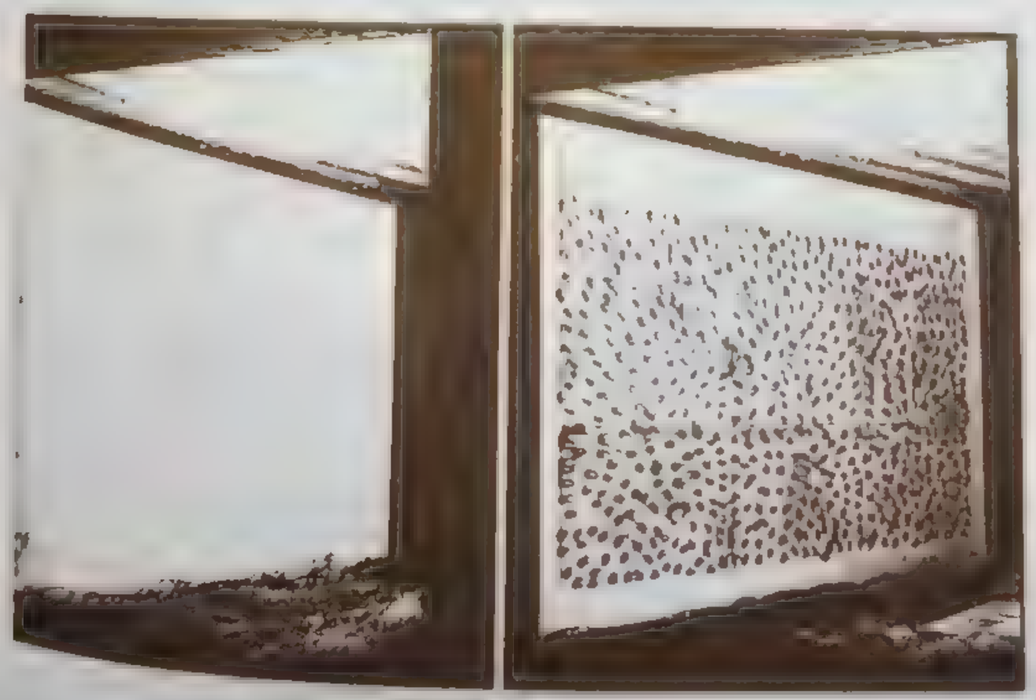
esenat cu cărbune direct pe perete
adrul pavilionului italian al Bienalei

Figură dublă
1991

Ogranda săptămânală

Decoupage și textile s-au materiale. Tehnicile combinate au dus la [illegible] materiale. Wolf Vostell a experimentat într-o etapă a [illegible] diverse amestecuri de materiale pentru a obține o imagine cu o textură [illegible] nedită. Pe suporturi rigide de carton a folosit tuș, beton, cret[illegible] uneori adăugând și colaje foto

Tot Vo[illegible] a avut și ideea decolajului, în urma unui articol de ziar unde era descr[illegible] catastrofă aeriană pe un aeroport francez întâmplată imediat [illegible] „decolare". Astfel a rupt afișe colate ajungând la decolaj



Gruber
Suprafață luată în posesie
1975
9 coli a 26 39 cm
punguta de pauzat

Spațiu
Crearea lumii-punctul ca
început al desenului
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Au fost exploatate și procedee ajutătoare în realizarea pauzelor pentru tablouri sau fresce folosindu-se punguța de pauzat (pisicuța) sau calcul perforat (Hetum Gruber și Mircea Spătaru).

Dali s-a folosit în perioada când lucra ilustrațiile la „Don Quijote" de o flintă din sec. XVI pentru împroșcarea tușului litografic pe piatră. Cu aceeași flintă a împușcat și cuie peste o gravură reprezentând o Pietá.

[illegible]

Desenul a fost folosit şi ca fundal de instalaţii. Jean Le Gac experimentează posibila unire a termenelor zographiki – scrierea vieţii (desen pictură) şi kinematographe – scrierea mişcării (cinema). În faţa desenelor sale de mari dimensiuni executate de obicei cu cărbune, pastel şi tempera pe pânză, plasează proiectoare, maşini de scris, aparate de filmat, aparate de radio vechi etc. De la aceste aparate care vin din lumea cinematografului, aparate mecanice acţionate manual sau electric, până la maşina de desen e doar un pas

Jean Tinguely realizează în 1959 „Métamatic 9", o maşină de desen din fier, acţionată de un motor electric. Rebecca Horn într-o acţiune din 1974 a creeat o mască cu creioane. „În jurul capului meu sunt prinse două benzi verticale şi şase benzi orizontale. La fiecare punct de încrucişare al benzilor este fixat un creion. Toate creioanele au lungimea de cinci centimetri, şi formează profilul feţei mele. În faţa unui perete alb mişc capul meu ritmic de la stânga spre dreapta şi invers. Creioanele desenează pe perete mişcările capului în linii ce se aglomerează din ce în ce." (1).

1 Documenta 6
Kassel, 1977
p. 264

Tinguely
Metamatic 9
(M[illegible]

[illegible] mă implicarea mâinii în actul desenului, care poate fi mâna [illegible] și [illegible] brațul, iar în funcție de mărime poate fi implicat și [illegible] corpul. Așa au fost înregistrate pe peliculă foto acele efemeride desenate de Picasso cu o lanternă de buzunar în penumbra atelierului de ceramică [illegible]

Picasso desenează cu lumină
Vallauris 1949
[illegible]

Vasul cu creșuri
[illegible]

7
CONCLUZII.

Arta Renașterii a avut ca fundament desenul. Pe acest fundament s-a putut clădi toate preceptele oferite de arta antică greco-romană ca direcție de cercetare și model de înțelegere și reprezentare a naturii.

Desenul a fost și mijlocul ce a contribuit la descătușarea artistului de barierele atelierului medieval, ajutându-l să devină personalitate de prim rang, secondat de o împlinire pe planul creativității, apt să rezolve singur toate dificultățile (câteodată amplificate chiar de acesta) privind realizarea operelor de arhitectură, pictură și sculptură comandate de biserică și importanți oameni politici și din clasele avute ale timpului.

Renașterea nu a putut oferi pe o durată îndelungată o structură autonomă a clasicismului renăscut, bazat pe redarea veridică a naturii

Încetul cu încetul, această viziune este obturată de importanța atribuită ideii și a universului interior al artistului preocupat de găsirea unui „stil" personal raportat la temperamentul, talentul și cultura sa, de a urma acea manieră ce avea să ducă la declanșarea antitezei permanente dintre clasic și „modern". Gustav René Hocke, în cele două cărți ale sale, „*Lumea ca labirint*" și „*Manierismul în literatură*", analizează cele două orientări văzute ca aticistă și asianică. „Aticist înseamnă din retorica antică: dens, concentrare, lapidar, iscusit, esențial. Asianic desemnează contrariul extrem: exagerarea, echivocul, pornirea artificială de la neesențial și învăluirea vicleană în prolixitate a miezului, redarea subiectivă «trucând» în mod conștient unghiul de perspectivă." Eduard Norden denumea stilul aticist „conservator" iar pe cel asianic „modern".

Putem deci lărgi polii noțiunilor noastre: clasic = aticist, armonios, conservator; manierist = asianic, elenist, disarmonic, modern. Stilul aticist are drept ideal regularitatea relaxantă; cel asianic – unul asemănător cu acele „*phantasiai*": iregularul încărcat de tensiune." (1).

Analizând acest text putem sublinia paradoxul asupra modelelor din antichitatea clasică (arhitectură și sculptură) ce au servit ca exemple demne de urmat în Renaștere. Acestea au fost în cea mai mare parte antichitățile ce se găseau la Roma și care erau de fapt produse elenistice și copii romane, deci lucrări „manieriste"! După cum afirmă mai departe Hocke, deja în elenism se naște „o nouă conștiință despre plăsmuirea creatoare individuală". Imaginea reprezentată a artistului, phantazia, ajunge la „identificarea cu punctul central al întregii vieți sufletești și spirituale" (2) Manierismul este o constantă nu numai în artă, ci și în sinele uman ce stă în permanență în antiteză cu tendința spre forma împlinită a clasicului. Manierismul a produs depășirea granițelor.

Pornind de la Florența a impregnat un stil al epocii în toată Europa Circulația desenelor și a gravurilor, mai ales cele după lucrările lui Rafael, admirate și imitate dincolo de Alpi au constituit o primă infrastructură de comunicare vizuală (3). Pentru Jaques Bousquet cele două direcții pornite

1) Hocke Gustav René
Manierismul în literatură
Ed. Univers, București
1972
p. 27-28

2) Ibidem
p. 32

3) Bousquet Jaques
Manierismul
Ed. Bruckmann, München,
1985, p. 274

din Renaştere cea clasică şi cea manieristă au fost mereu prezente până la sfârşitul sec. XX: direcţia clasică manifestată în academii având o reprezentare realistă, cea manieristă, ideatică cu renaşteri succesive în romantism, expresionism, suprarealism, artă fantastică până la arta abstractă (4)

În lumea modernă, cu referire mai ales la a doua jumătate a sec. XX, peste cele două direcţii – realist şi abstract – persistă două preocupări mereu prezente în practicile artistice: amestecul şi analiza. Într-o imagine modernă pot să apară de multe ori în acelaşi timp elemente antitetice între realitate şi vis, între văzut şi gândit, metamorfozări cu detalii realiste. Sunt observate deasemenea tendinţe spre opera totală realizată prin alăturarea sau amestecul mijloacelor vizuale, o multimediatizare, o depăşire a graniţelor care este tot o tendinţă manieristă.

4) Ibidem p. 270

Analiza prin decompoziţie duce la fragmentare. Apariţia colajului şi a montajului sunt consecinţe ale fragmentului reasamblat cu o tensiune şi expresie nouă. După Pierre Reverdy, „imaginea este o pură creaţie a spiritului. Ea nu se poate naşte din comparaţie, ci dimpotrivă numai din apropierea a două realităţi mai mult sau mai puţin depărtate una de alta. Cu cât mai depărtate sunt raporturile dintre aceste realităţi, cu atât mai puternică va fi imaginea." (5).

5) Hocke Gustav Rene
Lumea ca labirint
Ed. Meridiane, Bucureşti, 1973
p. 38-39

Tot sec. XX, începând de la cubişti, a fost un secol al colajului şi al montajului. S-a dezvoltat ca un principiu de gândire şi creativitate ce s-a extins şi asupra literaturii, filmului, teatrului, televiziunii, artei video etc.

Postmodernismul apărut în anii '80, manifestat în toate domeniile artei, încearcă noi reevaluări ale clasicismului tot pe nişte poziţii manieriste. La fel ca manieriştii sec. XVIII ce construiau *meraviglii*, maşini ce încercau imitarea naturii, lumea virtuală a computerului tot mai implicat în producţia artistică contemporană, sublimează parcă afirmaţia lui Athanasius Kircher. „din nimic trebuie să apară imaginea perfectă" (6).

6) Balotă Nicolae
Prefaţă la „Lumea ca labirint"
p. 16

Desenul de la Renaştere şi până la sfârşitul sec. XX, a rămas cu atributele sale de început, ca prima posibilitate, cea mai la îndemână de a nota prima idee. De aici şi până la dezvoltarea finală a desenului avem acces la desfăşurarea procesului creativ prezentat în mod clar şi accesibil. Desenul a câştigat de asemenea o deschidere în execuţie, fiind legat de timp şi de forţa de scriere a autorului. La fel au rămas şi rolul subordonat şi autonom. Dacă unele funcţii au fost preluate de colaj sau fotografie, există încă destui practicanţi în elaborarea schiţelor, studiilor şi proiectelor desenate. Posibilităţile tehnice actuale au dus şi la perfecţionarea fabricării suportului, hârtia, care azi este oferită pretutindeni, la calităţi deosebite. Aceasta a produs mărirea dimensiunii. (Dacă în Renaştere, dimensiunea era mare când atingea formatul A4, azi formatul obişnuit este 50/70.) Materialele în genere au rămas aceleaşi, prioritate având azi creionul şi penița metalică. Există încă un interes şi o plăcere de a desena. După producţia cunoscută până în prezent şi multitudinea domeniilor în care şi-a găsit întrebuinţarea, putem sublinia că sec. XX a fost şi un secol al desenului.

Bibliografie

Adumi, Catalog, Centre Georges Pompidou, Paris, 1991

A D, Revistă de artă, oct.-nov. 2000.

Album de Villard de Honnecourt. Architecte du XIII. siècle, [illegible] Paris, 1927

[illegible] 1982

[illegible] 1991

L'Art de la carte a l'alemanno [illegible]

Baba Cornelia, (despre) Revista. Arta, nr 11 1986.

[illegible] Anne, *Picasso und die Photographie*, Ver. Schirmer Mosel, München 1997.

Baliotă Nicolae, Prefață la *Lumea ca labirint*, Ed. Meridiane, București, 1973.

Bayerl Günter&Pichol Karl, *Papier*, Ver. Rowohlt, Hamburg, 1986.

[illegible] Arte, Revistă de artă, nr 7-8 1990.

[illegible] Zeichner, Ver. Deutsche Buch Gemein Schaft, Berlin, 1943.

[illegible] *Rembrandt Harmenszoon van* [illegible] Berlin 1934

[illegible]

Beuys Joseph, Natur-Materie-Form, [illegible]

[illegible] Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 1991.

[illegible] *Zeichnungen der Alberti* [illegible] München, 1991

[illegible] 1984

[illegible] o Giovanni, *Decameronul*, Ed. [illegible] București, 1956

Bonnard Andre, *Civilizația greacă*, Ed. Științifică, București, 1969.

Bosquet Alain, *Dado*, Ed. de la Différence, Paris, 1991.

[illegible] Charles, *Geometria secretă a pictorilor*, Ed. Meridiane, București, 1979

Bousquet Jacques, *Meister des Monogrammes* [illegible] *Kunst Europas von 1520-1620*, Ver. Bruckmann, München, 1985.

Boussel Patrice, *Leonardo da Vinci*, Ver. Belser, Suttgart, 1989.

Brion Marcel, *Homo pictor*, Ed. Meridiane, București, 1977.

[illegible] *Der neue*, Ver. F.A. Brockhaus, Leipzig, 1942.

[illegible] Kunst, Ver. Piper München, 1987

[illegible] Revista Arta nr 4, 1984

[illegible] *Desenele lui Octav Grigorescu*, Revista Arta nr 7 1984

[illegible] Ed. Artia, Praga 1982

[illegible] contemporane, vol. 1-2 Ed. Meridiane, București, 1971

[illegible] Ed. Meridiane, București, 1977

[illegible] *Civilizația greacă* vol. 1-2, Ed. Meridiane, București, 1985

[illegible] *Firenza pe vremea lui Lorenzo Magnificul*, vol 1-2, Ed. Meridiane, București, 1985.

[illegible] Sadea Editore, Firenze, 1986

Christo, [illegible] *Reichstag Berlin 1971-1995*, Ver. Taschen, Köln, 1995.

[illegible] *Cum, Rosso*, Ed. Meridiane, București, 1967

[illegible] *Octav Grigorescu*, Ed. Meridiane, București 1985

Daicoviciu Dumitru, *Civilizația asiro-babiloniană*, Ed. Sport-turism, București, 1981

Daicoviciu Constantin, *Civilizația Egiptului antic*, Ed. Sport-turism, București, 1976.

Dali Salvador, Catalog, Expo'92 Sevilla, Ed. Electa-Elemond Arte, Milano, 1992

Da Vinci Leonardo, *Tratat despre pictură*, Ed. Meridiane, București, 1971

Da Vinci Leonardo, *Die Gewandstudien*, Ver. Schirmer Mosel, München, 1990

De Hollanda Francisco, *Dialoguri romane cu Michelangelo*, Ed. Meridiane, București, 1974.

De Micheli Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, Ed. Meridiane, București, 1968

Descharnes Robert & Neret Gilles, *Salvador Dali*, Ver. Taschen, Köln, 1993.

Dépuis 45 - L'Art de notre temps, vol. 1,2,3, Ed. La Connaissance S.A. Bruxelles, 1969

De Vecchi Lerrer, Vladimir Veckovic, Buenos Aires, [illegible]
Dicționarul expresiv al limbii romane,
Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, [illegible]
Documenta 6, Catalog, Kassel, [illegible]
Drăguț Vasile, Corne[illegible], *Bibliografia pictorului smalțuit*, Revista Arte, [illegible]
Dupin Jacques, Mro, Ed. Flammarion, Paris, [illegible]
Dürer Max, Scrieri despre artă, Ed. Meridiane, București, 1983
[illegible] *în Grecia*, Ed. Meridiane, București, 1970
Enciclopedia [illegible], Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1982
[illegible] Arte, *Revue Arts des Kunstwissenschaft*, [illegible]
[illegible] Ed. Meridiane, București, [illegible]
[illegible] Ver. Tuschen, [illegible]
[illegible] *Zeichnungen*, [illegible]
[illegible] Ed. Meridiane, București, [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] *Bizanț*, Ver. Hirmer, München, [illegible]
[illegible] *pictorilor*, Ed. Meridiane, București, [illegible]
[illegible] Ed. Meridiane, București, [illegible]
[illegible] Henry Moore, Ver. Rembrandt, [illegible]
[illegible] Ver. Schwabe, [illegible]
[illegible] Gothard, *Augusta Rodin*, [illegible]
[illegible] Renato, *Meseria de pictor*, Ed. Meridiane, [illegible]
[illegible] Viorica, *Ipostazele pi[illegible]*, Ed. Meridiane, [illegible]
[illegible] Werner, *Der Mensch und [illegible]*, Ver. D. Mo[illegible]
[illegible]
[illegible] Gustav René, *Lumea ca labirint*, Ed. Meridiane, [illegible]
[illegible] Gustav René, *Manierismul în literatură*, Ed. Univ[illegible]
Hofmann Werner, *Fundamentele artei moderne*, vol 1-2, Ed. Meridiane, B[illegible]
Hohl Reinhold, *Alberto Giacometti*, Ver. Hatje, Stuttgart, 1987.
Hulsen Christian - Michelis Adolf, *Codex Escurialensis*, Davaco Publishers S[illegible]
Hrdlicka Alfred, Zeichnungen, Ver. Harenberg, Dortmund, 1994.
Huyghe René, *Formes et forces*, Ed. Flammarion, Paris, [illegible]
Ingres, *Scrisori,maxime și mărturii*, Ed. Meridiane, București, 198[illegible]
Kandinsky, *Kleine Freuden, Aquarelle und Zeichnungen*, Ver. Prestel, M[illegible]
Klossowski Pierre, Ed. Différence/Centre national des Arts plastiques, P[illegible]
Klein Robert, *Forma și inteligibilul*, vol. 1-2, Ed. Meridiane, București, [illegible]
Knobler Nathan, *Dialogul vizual*, vol. 1-2, Ed. Meridiane, București, 1983
Kollwitz Käthe, Die Handzeichnungen, Ver. Henschel, Berlin, 1980
Koschatzky Walter, *Die Kunst der Zeichnung*, Ver. Pawlak, Koln, [illegible]
Koschatzky Walter, *Die Geschichte der Dürersammlung in der A[illegible]*
Ver. Rezidenz, Salzburg u. Wien, 1971
Kramer Samuel Noah, *Istoria începe la Sumer*, Ed. Științifică, Buc[illegible]
Krausse Anna-Carola, *Geschichte der Malerei*, Ver. Könemann, Kol[illegible]
Kühn Hermann, *Erhaltung und pflege von Kunstwerken und Antiquit[illegible]*
Keysersche Verlagsbuchhandlung, München, 1974
Kunze Reinhard, *Du Mont's Handbuch der Kalligraphie*, Ver. Du Mont, Koln, 1992
Krzisnic Zoran, *Vladimir Velickovic*, Catalog, Kunstverein, Dusseldorf, 1974

Laclotte Michel - Cuzin J[illegible]
Le Bot Marc, *Vladimir* [illegible]
Le Corbusier, Oeuvre complete 1938 [illegible]
Lecoultre, Catalog, Biennale d[illegible]
Leroi-Gourhan André, *Preh*[illegible]
Leroi-Gourhan André, *Gestul și cu*[illegible]
Liber Librorum - 5000 Jahre Buchkunst, Ver. Weber, G[illegible]
Maestri Anna, *Guttuso*, Gruppo Editoriale Fabri, M[illegible]
Malraux André, *Le musée imaginaire*, Ed. Gallimard, [illegible]
Maltese Corrado, *Le tecniche artistiche. Ideazione e c*[illegible]
Ed. Mursia, Milano, 1998.
Manierism - artă și teorie, Ed. Meridiane, București, 1982
Mândrescu Anatol, *Theodor Pallady*, Ed. Meridiane, București, 1971.
Matache Maria, *Maeștri picturii europene*, Catal[illegible] Muzeul Național de Artă al Românie[illegible]
Ed. Electa, Milano, 1998.
Maur Karin von, *Yves Tanguy*, Catalog, Staatsgalerie, Stutt[illegible]
Momsen Theodor, *Istoria romană*, vol.1-2-3, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1987
Morello Giovanni, *Die schonsten Stundenbücher aus der Biblioteca Apostolica Vaticana*, Ver.
Belser, Zürich, 1988.
Munro Thomas, *Artele și relațiile dintre ele*, vol. 1-2, Ed. Meridiane, București, 1981
Nicolaus Knut, *Gemälde untersucht-entdekt-erforscht*, Ver. Khunkhardt & Biermann,
Braunschweig, 1979.
Patzelt Otto, *Faszination des Scheins*, Verlag für Bauwesen, Berlin, 1991
Platschek Hans, *R.B. Kitay*, Art- das Kunstmagazin, nr. 5 1988.
Polo Marco, *Milionul*, Ed. Științifică, București, 1958
Posener Georges, *Enciclopedia civilizației și artei egiptene*, Ed. Meridiane, București, 1974
Premoli Francesca, *Giacometti in punta di matita*,
Specchio, suplimentul ziarului La Stampa, 2001.
Prinz Ursula, *Klaus Vogelgesang*, Catalog, Ambiente Berlin, Biennale XLIX [illegible]
Prosdocimo Lugo Sinopie e affreschi Cassa di Risparmio di Firenze [illegible]
Radian H R. *Cartea proporțiilor*, Ed. Meridiane, București, 1981
Rebel Ernst, *Albrecht Durer*, Ver. Orbis, München, 1999
Reclams Handbuch der künstlerischen Tehniken,
Redlow Theodor, *Dialog cu Vasile Kazar*, Revista Arta nr. 4 1984
Rodin August, *Die Kunst*, Ver. Kurt Wolf, München, 1920.
Rome ressuscitée, Ed. Plon, Paris, 1963.
Rosenberg Jakob, *Criteriul calității în artă*, Ed. Meridiane, București, 1980
Russel John, *Max Ernst - Leben und Werk*, Ver. Du Mont, Köln, 1966
Sabarsky Serge, *Egon Schiele* - 100 Zeichnungen und Aquarelle Catalog, Museum [illegible]
Schedig Walter, *Rembrandt als Zeichner*, E.A. Seemann, Leipzig, 1962.
Schmied Wieland, *200 Jahre phantastische Malerei*, Ver. Rembrandt, Berlin, 1973
Sculptori despre desen, Revista Arta, nr. 4 1983.
Seidlitz Woldemar von, *Leonardo da Vinci*, Ver. Phaidon, Berlin, 1935.
Simmel Georg, *Rembrandt*, Ed. Meridiane, București, 1979
Stangos Nikos, *David Hockney by David Hockney*, Thames & Hudson, London, 1976
Selzer Otto, *Die Vorgeschichte der Abstrakten Kunst*, Ver. Piper, Munchen, 1964
Stoichiță Victor, *Scurtă istorie a umbrei*, Ed. Humanitas, București, 2000.
Tapies Antoni, Catalog, Kölnischer Kunstverein, 1968.
Tatarkiewicz Wladislaw, *Istoria esteticii*, vol. 1-2-3, Ed. Meridiane, București, 1978
Tolman Rolf, *Die Kunst der italienischen Renaissance*, Ver. Könemann, Koln, 1994
Tonitza Nicolae, *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1964.
Twombly Cy, Paintings and Drawings 1954-1977, Catalog, Whitney Museum, 1979.

Cuprins

O COMPARAȚIE PRELIMINARĂ /9

CAPITOLUL 1
Ce este desenul/ *23*

CAPITOLUL 2
Suporturile și materialele desenului dela origini până în Renaștere /*31*
Preistorie și Mesopotamia / *32*
Papirusul - tăbliţele preparate / *40*
Suporturi și materiale în Orient / *45*
Desenul pe ceramică în Grecia Antică / *48*
Pergamentul / *51*
Hârtia / *52*
Suporturile și materialele Evului Mediu / *57*

CAPITOLUL 3
Suporturile, materialele și estetica desenului în Renaștere /*73*
Studiul antichităţilor greco - romane / *75*
Studiul figurii umane, proporţii și anatomie / *77*
Reprezentarea reală a spaţiului prin perspectivă / *81*
Studiul florei și faunei / *81*
Fundamentarea cercetărilor prin tratate scrise / *82*
Desenul ca bază a creativităţii, funcţii și roluri ale desenului/ *84*
Suporturi și mijloace ale desenului în Renaștere / *97*
Leonardo / *107*
Michelangelo / *111*
Rafael / *114*
Dürer / *116*
Declinul Renașterii, desenul manierist / *120*

CAPITOLUL 4
Rembrandt /*125*

CAPITOLUL 5
Estetica, materialele și tehnicile desenului european în sec. XX. /*132*
Vincent van Gogh / *133*
Henri de Toulouse - Lautrec / *137*
Edgar Degas / *138*
Auguste Rodin / *140*
Gustav Klimt / *145*

Egon Schiele / *146*
Käthe Kollwitz / *149*
Camil Ressu / *150*
Cubismul, futurismul / *152*
Dadaismul / *157*
Max Ernst / *158*
Wassily Kandinsky / *161*
Paul Klee / *163*
Suprarealismul / *166*
Salvador Dali / *167*
Henri Matisse / *170*
Theodor Pallady / *176*
Pablo Picasso / *179*
Desenul după 1945 / *183*
Taşism - semn - gest - scriere/ *186*
Henri Michaux / *186*
Joan Miró / *188*
Antoni Tàpies / *190*
Cy Twombly / *191*
Wols / *193*
Ion Bitzan / *194*
Artă - viaţă - artă / *195*
Joseph Beuys / *195*
Artă după artă - copia şi variaţiunea / *199*
Horst Janssen / *199*
Realism - angajament social / *201*
Renato Guttuso / *201*
Alfred Hrdlicka / *203*
Corneliu Baba / *205*
Suprarealism - realism fantastic / *207*
Hans Bellmer / *207*
Vasile Kazar / *207*
Pierre Klossowski / *209*
Dado / *210*
Octav Grigorescu / *211*
Imagine umană - realitate - deformare / *213*
Alberto Giacometti / *213*
Henry Moore / *214*
David Hockney / *217*
Ronald B. Kitay / *219*
Arnulf Rainer / *219*
Vladimir Velickovic / *221*

Klaus Vogelgesang / *223*
Valerio Adami / *224*
Peisaj - intervenţie şi detaliu / *226*
Christo / *226*
Jean Lecoultre / *227*
Suporturi şi mijloace ale desenului în sec. XX. / *228*

CAPITOLUL 6
Căutări în lărgirea mijloacelor de expresie în desenul european după 1945/*229*

CAPITOLUL 7
Concluzii /*236*

Bibliografie/ *238*

Cuprins/ *241*

Colofon / *245*

Colofon

Desenul,
estetica, suporturi, materiale
de ***Ion Stendl***
vede lumina tiparului
prin bunăvoința
Editurii SEMNE,
director
Sanda DULU

Grafica Copertei
de ***Petru Stendl*** */ INTERGRAFOS STUTTGART/*
reprezintă un detaliu din lucrarea «Pictorul și modelul»
de ***Ion Stendl***

Viziunea grafică
Mircia Dumitrescu
Tehnoredactare, corectură
Orbán Anna - Mária

tiparul Executat la Tiopografia SEMNE

Formatul cărții
22 cm x 23,5 cm pe hârtie offset 80 grame
în 500 de exemplare

București,
2004 iulie

București
2004

EDITURA
SemnE